This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

FA
13
13

KF 793

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER

CLASS OF 1830

SENATOR FROM MASSACHUSETTS

FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

SC

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1895

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 16 au 20 avril 1895

DIX-NEUVIÈME SESSION

Ouvrage orné de quarante-quatre planches

PARIS

IMPRIMERIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCXCV

Δ
FA18.13

HARVARD COLLEGE
MAY 23 1927
LIBRARY
Sumner fund

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1895

DIX-NEUVIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

En vertu d'un arrêté du 4 juin 1894, l'ouverture de la dix-neuvième session des Sociétés des Beaux-Arts a été fixée au mardi 16 avril 1895.

D'autre part, un arrêté du 28 mars 1895, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, est ainsi conçu :

ARTICLE PREMIER. — Les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 16 avril, par M. A. BARDOUX, sénateur, membre de l'Institut, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements;

Le mercredi 17 avril, par M. Jules GUIFFREY, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité;

Le jeudi 18 avril, par M. Louis DE FOURCAUD, professeur à cole des Beaux-Arts, membre du Comité;

.e vendredi 19 avril, par M. Anatole DE MONTAIGLON, professeur École nationale des Chartes, membre du Comité.

Art. 2. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts.

Art. 3. — Le président et le vice-président seront assistés, pendant la durée de la session, par M. L. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, secrétaire du Comité, et par M. Henry Jouin, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, qui remplira, en outre, les fonctions de rapporteur de la session.

Séance du mardi 16 *avril.*

Présidence de M. A. Bardoux.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. A. Bardoux, sénateur, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Outre les délégués, assistent à la séance MM. Trubert, sénateur; Millaud, sénateur, membre du Comité; Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité; Lalande, sous-chef du bureau de l'Enseignement; Marcou, inspecteur des monuments historiques; de Swarte, correspondant du Comité; le chanoine Gallet, etc.

M. le président donne la parole à M. Henry Jouin, secrétaire du Comité, qui fait connaître le texte des arrêtés constitutifs de la session.

M. le président invite ensuite M. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Vous avez modestement joué dans notre pays un rôle qui n'a pas été sans action, et exercé une influence qui ne date pas d'hier.

« Au siècle dernier, ceux qui, comme vous, suivaient avec désintéressement, en province, l'étude et la recherche de la vérité avaient contribué, par leur éducation, à donner au commerce de la vie cette teinte d'urbanité répandue sur toutes les conditions, et

ces règles de convenances qui avaient modelé l'ancienne société française sur un même type de politesse et de bon goût. Bien que le régime municipal eût perdu alors son principe de liberté et ses vieilles assises; bien que, sauf deux courts intervalles, aucune élection de magistrats municipaux ne pût se faire qu'en vertu de brevets acquis à beaux deniers, et que le droit originel n'existât plus au fond, là même où, en apparence, il continuait de s'exercer, vos ancêtres restaient attachés par leurs manières d'être à ces municipalités, objet d'orgueil par les souvenirs, alors que le régime avait cessé d'être une force pour la nation.

« Sans doute, la véritable histoire nationale, celle qui mérite de devenir populaire, restait encore ensevelie dans la poussière des chroniques; sans doute, personne ne songeait à l'en tirer; et l'on réimprimait toujours des compilations inexactes, sans vérité et sans couleur, que l'on décorait du titre d'histoire de France. Suivant l'expression du maître qui a renouvelé, par son génie, les études de nos origines nationales, « dans des récits vaguement « pompeux, un petit nombre de personnages privilégiés occu- « paient seuls la scène, et la masse entière de la nation disparais- « sait derrière les manteaux de cour. On ne rencontrait que les « annales domestiques de la famille régnante, des naissances, des « mariages, des décès, des intrigues de palais, des guerres qui se « ressemblaient toutes, parce que le détail, mal circonstancié, était « dépourvu de mouvement et de caractère pittoresque. »

« Tant il est vrai que ce qui nuit le plus à la vérité historique, c'est l'influence exercée par le spectacle des choses présentes, et par les opinions contemporaines sur l'imagination de celui qui veut décrire les scènes du passé.

« Vous avez compris, Messieurs, les exigences de l'esprit critique. Si, comme on se plaît à le dire, depuis le renouvellement des méthodes, l'intérêt des sciences historiques est compté au nombre des grands intérêts nationaux, vous donnez un exemple qui n'est pas perdu. Vous vous efforcez, par une recherche toujours poursuivie du document, de bannir entièrement le faux de

stoire de l'Art. Ces congrès, depuis qu'ils existent, en sont la ·ifestation.

Qu'il s'agisse en effet de politique ou d'Art, le document doit . le fondement de toute étude historique. Il est la base de vos

mémoires sur les peintres, les sculpteurs, les graveurs, les architectes, comme sur les tapisseries, les verreries, l'orfèvrerie, et sur ces monuments, chefs-d'œuvre souvent d'artistes inconnus.

« Quelle que soit la richesse d'informations que, avec ses vastes dépôts de pièces de toute nature, notre Paris procure aux esprits investigateurs; et si intarissables qu'y soient les sources de toute révélation artistique, les temps ne sont pas si éloignés où les provinces comptaient des écoles florissantes qui ont laissé d'impérissables témoignages de leur vitalité.

« Les archives départementales, presque partout classées et dépouillées aujourd'hui, offrent des richesses de toute nature à l'explorateur perspicace et consciencieux. Et, en dehors de nos chefs-lieux importants, vous avez dans les villes de second ordre, même dans des bourgades, partout où une administration municipale ou paroissiale avait pris pied, des trésors, riches en découvertes, pour le chercheur. Ce sont d'abord les archives de la commune. Que de renseignements précieux à puiser souvent dans les actes de l'état civil! Et si l'on peut mettre la main sur des contrats passés avec des peintres ou des sculpteurs, ou bien avec d'anciens maîtres d'œuvre, on est renseigné, par exemple, sur les origines provinciales des architectes Gabriel ou sur une toile de Pierre Snayers.

« Les archives paroissiales complètent ou remplacent, pour certaines périodes, le fonds municipal. Des actes de baptême ou de sépulture jettent sur un point mal élucidé une lumière inattendue ou révèlent la date précise de la naissance ou de la mort d'un sculpteur comme Michel Dupuis, d'un architecte comme Joseph Christophe, ou permettent d'écrire une monographie sur Paulin Guerin, et sur les Médard qui étaient des luthiers lorrains.

« Les minutes des notaires remontent parfois à une époque ancienne; un érudit de bon renom ne se voit pas refuser habituellement l'accès d'une étude : et l'on obtient alors des renseignements précis sur le séjour des Parrocel à Avignon, et sur les contemporains des Lenain à Laon.

« Ne se rencontre-t-il pas, enfin, dans les papiers de famille d'anciens amateurs d'art, des documents précieux qu'un esprit fin et pénétrant peut utiliser? Nous lui devons alors un chapitre intéressant sur les Turpin de Crissé.

« Je pourrais, Messieurs, continuer ainsi l'analyse des travaux

qui vont passer sous vos yeux, et vous citer les noms des savants distingués qui en sont les auteurs; mais, pour n'oublier personne, je vous renvoie à la liste qui vous a été distribuée.

« Elle prouve que la sève en province n'est pas tarie, et que la chaîne qui relie le passé au présent s'est renouée.

« L'histoire de l'Art, chez les peuples modernes, avait présenté en effet ce phénomène étrange de rompre avec la tradition, et de dédaigner nos vieux maîtres français. Le onzième siècle avait été témoin, chez nous, d'une sorte de renaissance; le douzième et le treizième siècle avaient développé ce germe fécond; le quatorzième et le quinzième siècle en avaient vu la décadence et semblaient, en fait d'art, attendre la vie d'un souffle nouveau.

« Ce souffle vint de l'antiquité, qui, vers la fin du quinzième siècle, sortit de son tombeau. La fascination fut telle que nos vieux pères furent reniés.

« Pendant trois cents ans il n'y eut aucune protestation.

« Vous savez, Messieurs, comment, il y a soixante années, l'école de Lassus et de Viollet-le-Duc amena la première réaction contre ces changements de goût. Si cette réaction a été lente, c'est que nos admirables architectes et nos sculpteurs des douzième et treizième siècles n'ont pas eu de livre d'or où leurs noms fussent inscrits. La France n'a pas eu la bonne fortune d'avoir conservé intactes les œuvres de ses anciens maîtres et d'avoir possédé, comme l'Italie, grâce à Vasari, une sorte de légende dorée de son Art.

« Plus que personne, vous avez contribué à évoquer les noms oubliés des Colart de Laon, des Girard d'Orléans, que le hasard avait fait figurer sur des registres de dépenses mêlés aux détails les plus vulgaires. Vos Sociétés des Beaux-Arts de province ont donc conquis leur place par des services continus, rendus à la cause éternellement digne des sympathies des hommes de goût, et qui n'est qu'une des formes du culte du Beau.

« Messieurs, soyez les bienvenus dans cette hospitalière maison, honorée par tant de glorieux souvenirs!

« Je déclare ouverte la dix-neuvième session des Sociétés des Beaux-Arts des départements. »

La parole est donnée à M. Lhuillier (Th.), correspondant du

Comité à Melun, pour sa lecture *Une famille d'amateurs d'art : les Turpin de Crissé*. C'est une étude biographique et critique des plus complètes que M. Lhuillier a su écrire sur les Turpin de Crissé, hommes d'épée et hommes d'Art tout ensemble. L'auteur a tiré de papiers de famille la plupart des documents qu'il a mis en œuvre, et son travail revêt un sérieux intérêt.

L'ordre du jour appelle la lecture de la communication de M. Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille, sur les Parrocel. Ce court travail est relatif à trois des peintres dont M. Parrocel porte le nom. Les renseignements fournis par Parrocel le Romain, puisés à bonne source, seront particulièrement utiles aux écrivains d'art qui auront à parler de ce maître.

La parole est donnée à M. Denais (Joseph), membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, pour la lecture de son mémoire sur *Quelques portraits du Musée diocésain d'Angers*. Le Musée en question est de date récente, mais les œuvres qu'il renferme, provenant de dons particuliers, sont relativement anciennes. Beaucoup ont été peintes par des artistes angevins du dernier siècle, parmi lesquels plusieurs ne sont pas sans valeur.

La communication de M. Guillon (Adolphe), correspondant du Comité, à Vézelay, sur les stalles de l'église collégiale de Montréal (Yonne), est une page d'histoire et de critique dont la Section des Beaux-Arts a su apprécier toute la saveur. De nombreux dessins, exécutés par M. Guillon, à l'appui de son texte, ont permis à l'auditoire de juger du mérite et de l'originalité des œuvres décrites.

M. Quarré-Reybourbon (L.), membre de la Commission historique du Nord, à Lille, donne lecture de son travail *la Vie, l'œuvre et les collections du peintre Wicar*. Cette étude très documentée renferme le tableau complet de la vie du peintre lillois, qui a doté sa ville d'un musée sans égal au point de vue de la rareté des dessins de maîtres. L'auteur n'a pas omis de faire l'historique de la fondation Wicar, qui n'est pas le moindre titre du peintre à la reconnaissance des artistes de la région du Nord.

M. Quarré a divisé son travail en neuf chapitres ; le dernier se termine par les noms des quatorze jeunes gens, élèves des Écoles académiques de Lille, qui ont profité des avantages de l'œuvre pie Wicar. Parmi ces noms, nous relevons : Carolus Duran et Louis

Salomé, peintres envoyés à Rome en 1862; Carlos Batteur, architecte, envoyé en 1867, et Alphonse-Amédée Cordonnier, sculpteur, envoyé en 1871.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Veuclin (V.-E.), correspondant du Comité à Bernay, sur *le Théâtre populaire en Normandie avant la Révolution*. Cette étude, composée à l'aide de pièces d'archives, renferme de curieuses révélations sur les artistes forains dans la région normande au seizième et au dix-septième siècle.

La Section entend M. Musset, correspondant du Comité à la Rochelle, dont la lecture a pour titre : *Un coin de la vie artistique en province : la Rochelle* (1750-1790). M. Musset a su tracer sous ce titre un tableau plein de vie et d'attrait de l'existence agitée, parfois singulière, des peintres, sculpteurs, musiciens fixés à la Rochelle au dernier siècle.

La parole est donnée à M. Biais (Émile), correspondant du Comité à Angoulême, pour sa lecture *les Portraits du château de Verteuil*. Cette résidence appartient à la famille de La Rochefoucauld. C'est dire l'intérêt qui s'attache aux effigies conservées à Verteuil. Plusieurs sont remarquables. La peinture la plus précieuse est un portrait de Mme de Maintenon.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Advielle (Victor), correspondant du Comité à Arras, sur *le Sculpteur picard Philippe Cayeux* (1688-1768). Cet artiste ne fut guère qu'un ouvrier d'Art. C'est un ornemaniste; mais Cayeux sut être aussi amateur et collectionneur. Observé sous cet aspect, Cayeux avait droit à une page discrète dans l'histoire de l'Art national, et M. Advielle a eu raison de l'écrire.

Le mémoire de M. Guibert (Louis), correspondant du Comité, à Limoges, intitulé : *Ce que coûtait le tombeau d'un cardinal au quatorzième siècle*, est en quelque sorte le complément d'une étude antérieure du même auteur. Des pièces inédites, découvertes par M. Guibert, lui ont permis d'établir sur des bases définitives l'histoire du tombeau du cardinal de Chanac, érigé dans la cathé-
le de Limoges.

'ordre du jour appelle la lecture de M. Mangeant (Émile),
ıbre de la Commission des Arts et des Antiquités de Seine-et-
:, à Versailles, intitulée : *Essai sur les origines de la critique*

d'Art en France avant les Salons de Diderot. Ce travail est une vue d'ensemble sur les ouvrages ou les opuscules des écrivains français qui se sont occupés des œuvres d'Art au dix-septième et au dix-huitième siècle.

On entend ensuite M. Leymarie (Camille), correspondant du Comité, à Limoges, dont l'étude *la Sculpture décorative à Limoges à l'époque de la Renaissance*, est un travail de critique judicieuse. M. Leymarie combat l'opinion sûrement erronée de certains historiens qui se sont plu à voir dans des morceaux de sculpture de la cathédrale de Limoges l'œuvre personnelle d'émailleurs connus. Selon toute apparence, M. Leymarie est dans le vrai. Les émailleurs limousins n'ont pas sculpté.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Finot (Jules), correspondant du Comité, à Lille, sur les collections de tableaux et objets d'Art de Philippe de Clèves, sire de Ravestain. Cette étude importante revêt le double caractère d'un chapitre d'histoire politique, et d'un mémoire consciencieux au point de vue de l'Art. La personnalité de Philippe de Clèves, homme de guerre, est mise en plein relief par M. Finot; mais Philippe de Clèves, amateur d'Art, est une révélation. L'inventaire des collections de ce capitaine méritait d'être connu.

M. Ginoux (Charles), correspondant du Comité, à Toulon, présente à la Section une *Notice historique sur les églises des deux cantons de Toulon*. Ce travail n'est en quelque sorte que le premier chapitre d'une étude générale sur les églises de l'arrondissement de Toulon et les œuvres d'art qu'elles renferment. La suite de ce mémoire, rempli d'indications précieuses, est annoncée par l'auteur pour la session prochaine.

Les délégués entendent ensuite M. Dutilleux (A.), correspondant du Comité, à Versailles, qui donne lecture de sa note sur le *Musée spécial de l'École française à Versailles*. Ce Musée, de trop courte durée, a trouvé en M. Dutilleux un historiographe patient et bien informé. Certaines décisions prises au début du siècle par l'administration du Musée spécial de l'École française doivent être retenues. Elles font honneur à la sagacité des hommes dévoués qui en eurent l'initiative.

M. de Mély (F.), correspondant du Comité, au Mesnil-Germain (Calvados), donne lecture de sa notice *l'Inventaire du Musée de*

Lisieux et le primitif italien Antonio de Calvi. Ce travail renferme l'histoire du tableau d'Antonio de Calvi déposé par l'État, à titre temporaire, dans le Musée de Lisieux il y a moins de vingt années. Cette peinture a fait primitivement partie de la collection Campana acquise sous le second Empire.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures.

Demain mercredi, à deux heures, suite des communications sous la présidence de M. Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité.

Séance du mercredi 17 *avril.*

Présidence de M. Guiffrey.

La séance est ouverte à deux heures sous la présidence de M. Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité.

Outre les délégués, assistent à la séance : MM. de Rozière, sénateur, membre du Comité; Leconte, député, membre du Comité; Marcou, inspecteur des monuments historiques; Brocard, conservateur du musée de Langres.

M. le président invite M. Charvet, membre non résidant du Comité, inspecteur de l'enseignement du dessin et des musées, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« n faisant à l'administrateur de la manufacture des Gobelins l'honneur de le désigner pour présider une de vos réunions, M. le Ministre de l'Instruction publique lui indiquait, par son choix même, la nature du sujet qu'il devait aborder, pour se conformer 'radition constante, au début de cette séance.

.'art de la tapisserie, vous le savez, Messieurs, a jeté, dans pays, de profondes racines et produit durant bien des siècles œuvres magnifiques. Aussi, dès les premières réunions des

délégués des Sociétés des Beaux-Arts, vous n'avez pas manqué d'apporter à l'histoire de cette belle industrie nationale la contribution de vos recherches et de vos travaux.

« Les anciens ateliers d'Arras, de Cambrai, de Fontainebleau, de Maincy, de Tours, de Cadillac, sans oublier ceux d'Aubusson, de Felletin, de Bellegarde, ont sollicité tour à tour l'attention de plusieurs de vos collègues. Des points obscurs, grâce à leurs intéressantes études, ont été éclaircis, des faits nouveaux révélés, des noms inconnus tirés de l'oubli.

« La biographie des maîtres tapissiers et des peintres qui ont travaillé pour l'industrie textile s'est enrichie de détails précis, de dates certaines. Enfin, plusieurs d'entre vous se sont attachés à décrire par la plume ou par le crayon des tentures conservées dans quelque église ou quelque collection de leur voisinage.

« Ainsi, grâce à vos efforts, l'histoire de nos vieux ateliers nationaux, encore si obscure il y a vingt ou vingt-cinq ans, se développe, se complète, et, déjà, nous avons le droit de proclamer bien haut, et avec un certain orgueil, que dans nul autre pays la tapisserie n'a été aussi longtemps en honneur et n'a jeté un aussi vif éclat que sur la terre française.

« Une bonne part de ce succès ne doit-elle pas revenir à l'influence de cette vieille manufacture des Gobelins dont la réputation sans rivale attire chaque année dans nos ateliers, je le constate tous les jours, une foule considérable de visiteurs étrangers?

« Si les vicissitudes de la mode ont tué dans certains pays voisins une industrie longtemps florissante et renommée, les anciennes traditions se conservent et se perpétuent dans la manufacture fondée par Colbert. C'est encore dans les ateliers jadis occupés par les Jans, les Lefebvre, les Mozin, les Delacroix, que travaillent leurs descendants, les héritiers de leur talent et de leur habileté consommée.

« Sans doute, j'aurais mauvaise grâce à ne pas le reconnaître, des critiques nombreuses ont été adressées aux productions modernes. On leur oppose sans cesse les œuvres du passé, et je confesse que les tapisseries récentes soutiennent difficilement comparaison avec les chefs-d'œuvre des maîtres d'autrefois. Ma cette infériorité doit-elle être imputée aux artistes tapissiers? Je ne le crois pas, et je voudrais très brièvement rechercher les

causes de la décadence de l'Art dont je vous entretiens. Ce sera le meilleur moyen de signaler les remèdes qu'il conviendrait d'apporter à l'état de choses actuel.

« C'est une vérité admise universellement aujourd'hui que la mode, en substituant l'affreux papier peint aux vieilles tentures dont les plus modestes appartements bourgeois étaient jadis garnis, a porté le coup le plus funeste à la fabrication des tapisseries de haute et de basse lisse. Les ateliers sans ouvrage se fermèrent l'un après l'autre, les vieux tapissiers ne formèrent plus d'apprentis et furent réduits à demander à d'autres métiers leur gagne-pain; enfin, les peintres perdirent l'occasion et l'habitude de s'exercer à ces riches compositions décoratives où l'on cherche l'effet plus que la vérité, et l'éclat des couleurs avant la pureté de la ligne.

« A ce moment même, les tapissiers commencèrent à devenir les copistes de peintures exécutées sans aucun souci des lois de la décoration et uniquement avec la préoccupation de satisfaire aux exigences de l'école régnante. Plus la copie d'une scène historique, traitée selon les règles de l'Art classique, était fidèle, exacte, plus le tisseur était réputé habile. En un mot, la tapisserie devenait une contrefaçon de la peinture. Est-ce là son véritable rôle?

« Avec sa technique spéciale, ses ressources restreintes, ses tons limités, l'artiste tapissier peut-il rendre toutes les délicatesses, toutes les virtuosités de la couleur à l'huile? A force d'application et d'ingéniosité, il y parvint pourtant quelquefois, et on s'extasia devant l'habileté d'ailleurs incontestable qui donnait à un tissu fait de fils juxtaposés toutes les apparences d'une pâte où les tons se fondent et s'amalgament par des transitions insensibles.

« Le but de la tapisserie se trouvait ainsi faussé, et le rôle du tapissier, obligé de se faire copiste timide, au lieu de rester interprète hardi et indépendant, singulièrement rabaissé. Les portraits de la galerie d'Apollon, au Louvre, fournissent l'exemple le plus frappant de cette étrange dépravation du goût. Cette erreur dure depuis près de cent ans. Il n'est que temps de réagir, de revenir aux vrais principes, aux lois établies par les grands artistes du nzième et du seizième siècle, de reconnaître enfin que le trateur en tapisserie d'un modèle peint est, lui aussi, un artiste a ses ressources propres, sa technique spéciale, qui emploie ɔrocédés différents de ceux du peintre, qui doit faire œuvre

d'initiative, d'expérience et de talent pour produire, avec les ressources restreintes mises à sa portée, le maximum d'effet et d'éclat.

« Que si ce titre d'artiste attribué au tapissier choque certains préjugés courants, cela prouverait seulement qu'on ne se rend pas un compte exact des multiples qualités indispensables à ce collaborateur modeste du peintre. A la connaissance des règles du dessin il devra joindre une étude approfondie des lois de la couleur et de plus une notion précise des matières tinctoriales solides. Et je ne dis rien de l'habileté professionnelle et de la patience, de la persévérance nécessaires pour conduire à bonne fin une œuvre de longue durée.

« Si j'en avais le loisir, je pourrais entreprendre un parallèle entre l'œuvre du graveur et celle du tapissier, car leurs travaux offrent plusieurs points de contact, et cette comparaison ne tournerait sans doute pas au désavantage du dernier.

« La nature des modèles avait donc eu la plus fâcheuse influence sur la direction imprimée à l'art de la haute lisse. Cette première erreur ne tarda pas à produire les conséquences les plus graves.

« Une exécution plus minutieuse, un modelé plus fondu, tout en nuances délicates et en demi-teintes, exigeaient des ressources que ne fournissaient pas les anciennes teintures. Les chimistes reçurent la mission de suppléer à cette insuffisance de tons, et c'est alors que furent multipliées à l'infini les gammes mises à la disposition des tapissiers. On réalisa de véritables tours de force, mais sans profit pour l'Art, bien au contraire. Alors que trois ou quatre couleurs suffisaient jadis pour modeler une tête ou un torse, on employa désormais dix, douze tons et davantage, et c'est ainsi qu'on parvint à exécuter ces malheureuses copies de peintures qui, par une dépravation singulière du goût, ont fait l'admiration de plusieurs générations successives.

« Deux réformes primordiales s'imposent donc si l'on veut rendre à l'art de la haute lisse son véritable rôle et son ancien prestige : 1° les modèles doivent être conçus et traités en vue de leur destination spéciale et autant que possible pour un emplacement déterminé ; 2° un petit nombre de couleurs reconnues solides devra suffire à l'exécution de la tapisserie la plus riche et la plus variée d'aspect.

« Dans la combinaison, le rapprochement, le mélange de gammes restreintes, le tapissier trouvera par son habileté des ressources infinies. Son œuvre en même temps ne sera plus exposée à des décolorations inégales et imprévues, détruisant toute l'harmonie de l'ensemble.

« Si on analyse de près les ouvrages anciens, et permettez-moi, Messieurs, de vous recommander cette étude instructive, on est tout surpris du petit nombre de tons entrant dans la composition de la tenture la plus riche et la plus variée. Pour citer un exemple décisif, nos artistes des Gobelins viennent de reproduire une des plus belles pièces de l'*Histoire du Roi*, cette merveille de l'Art du dix-septième siècle, avec soixante-dix-neuf tons seulement. Et le sujet comportait toute la gamme des couleurs, des plus claires aux plus foncées. On est loin, vous le voyez, des quatorze mille nuances mises par la science à la disposition des ateliers.

« Ces réformes primordiales, tout le monde les réclame, les veut; tout le monde, peintres et tapissiers, en reconnaît la nécessité et l'urgence. Aussi a-t-on abandonné les anciens errements, depuis longtemps condamnés, et si vous avez le courage d'entreprendre le voyage un peu lointain de la manufacture des Gobelins, je me ferai un plaisir de vous y servir de guide et de vous montrer l'application du retour aux principes auxquels nos pères restèrent fidèles durant plusieurs siècles.

« Vous trouverez là les vieux bâtiments de Le Brun et de Colbert, bien ruinés, bien délabrés, avec des ateliers mal éclairés, humides, malsains. Et c'est dans ces locaux exigus, défectueux sous tant de rapports, que depuis deux cents ans et davantage se transmettent et se perpétuent les grandes traditions des maîtres anciens; c'est de là que sont sorties ces tentures fameuses, connues dans le monde entier : *l'Histoire d'Alexandre, les Éléments, les Saisons, les Triomphes des dieux, l'Histoire de Louis XIV, les Châteaux royaux, la Tenture des Indes, l'Histoire d'Esther, l'Histoire de Jason, le Don Quichotte, les Opéras, les Amours des dieux,* et tant d'autres pages célèbres qui ne font pas moins d'honneur aux istes qui les ont conçues qu'aux maîtres tisseurs qui les ont tra- tes avec une incomparable virtuosité. C'est de là enfin que la tapis- e prendra un nouvel essor quand elle aura trouvé des modèles formes à ses besoins et à son rôle. Les interprètes ne manque-

ront pas à l'artiste qui saura s'inspirer des vieux exemples, qui donnera à ses compositions l'ampleur et la richesse que comporte le plus fastueux des Arts décoratifs.

« Si je ne craignais d'abuser de votre patience, je désirerais encore, avant de vous céder la parole, retenir un moment votre attention sur deux points qui me paraissent d'un intérêt capital pour le développement et le succès de vos réunions futures.

« L'an dernier, un de nos collègues, l'honorable sénateur, M. Millaud, au début de votre première réunion, exprimait le vœu que des rapports plus étroits, plus fréquents, rattachassent les Sociétés des Beaux-Arts au comité de la rue de Valois. Il rappelait avec raison que les promoteurs de ces réunions périodiques avaient songé, dès l'origine, à établir un courant presque continu d'activité scientifique entre les travailleurs de toutes les parties de la France et l'administration centrale qui se chargerait de grouper leurs efforts, de répandre leurs découvertes. Et M. Millaud, réduisant son vœu aux proportions les plus modestes, demandait, non la réunion mensuelle ou trimestrielle du Comité des Beaux-Arts, mais seulement deux convocations chaque année. On ne saurait être moins exigeant. La direction des Beaux-Arts, qui a emprunté les bases de l'organisation de notre Comité à ses aînés de l'histoire et de l'archéologie, trouverait à coup sûr dans les traditions de nos prédécesseurs le moyen de donner satisfaction au vœu bien légitime de M. Millaud.

« Vous célébrerez, Messieurs, l'an prochain, le vingtième anniversaire de votre fondation. Ceux de nos collègues qui ont assisté avec nous aux modestes débuts de nos réunions pourront avec une certaine satisfaction constater le chemin parcouru, les progrès accomplis et la masse de matériaux amassés. Mais le mode de publication adopté — et je m'empresse de reconnaître qu'on n'en pouvait choisir un autre — commence à rendre les recherches difficiles dans cette quantité de mémoires sur les sujets les plus variés. N'est-il pas temps de songer à offrir au travailleur un guide commode à travers cette masse énorme de documents? En un mot, une bonne table permettant de recourir rapidement, sans perte de temps, à la pièce, au travail dont on a besoin, ne vous semble-t-elle pas le complément indispensable de ce vingtième volume qui paraîtra en 1896?

« Il suffira, j'en suis convaincu, d'avoir signalé cette amélioration et ce besoin, dont notre confrère M. de Montaiglon s'était déjà préoccupé en 1888, pour que votre dévoué secrétaire, à l'activité duquel le Comité des Beaux-Arts doit une bonne part de son succès, sache lui donner satisfaction sous la forme et avec les développements convenables. C'est une tâche utile qui tentera, peut-être l'un de vous. Celui qui s'en chargerait aurait bien mérité de ses collègues du Comité et de tous les travailleurs. Je suis convaincu, pour ma part, qu'une bonne table des vingt premiers volumes de nos comptes rendus en doublera l'utilité et mettra en pleine lumière, ce qui n'est pas non plus à dédaigner, tout ce que les mémoires parus pendant cette période contiennent d'érudition, de science ingénieuse, de résultats nouveaux et précieux pour l'histoire de l'Art en France. »

M. Jouin donne lecture du procès-verbal de la séance précédente.

La parole est donnée à M. de Beaumont (Charles), membre de la Société archéologique de Touraine, sur *Une tapisserie flamande du seizième siècle*. L'œuvre est une verdure aux armes d'une famille belge, et on suppose cette tapisserie fabriquée à Enghien.

M. Bart (Victor), président de la Société des Amis des Arts, à Versailles, a la parole sur *les Francine et leur œuvre*. C'est une généalogie très étudiée d'une famille d'artistes que nous offre M. Bart. L'auteur est parvenu à faire la lumière sur les intendants des eaux et fontaines de Louis XIV, et le problème ne laissait pas d'être difficile à résoudre.

M. Charvet (Léon), membre non résidant du Comité à Lyon, donne lecture de son mémoire sur *l'Œuvre des Sevin*. Cet important travail est la suite et le complément du mémoire présenté par M. Charvet, en 1894, sur les Sevin. La fertilité de Pierre-Paul Sevin est attestée par le relevé consciencieux que l'auteur a voulu faire de l'œuvre dessinée ou gravée de ce peintre provincial.

ordre du jour appelle la communication de M. Roman (Joseph), spondant du Comité à Embrun, sur un étui de charte muni- en cuir ouvragé. L'œuvre dont s'est occupé M. Roman est écimen fort curieux et fort rare de l'art du gainier au quator-

zième siècle. Une reproduction de l'étui, à l'appui de la description qui en a été donnée par l'auteur, a permis d'apprécier la valeur de l'œuvre.

La parole est donnée à M. PÉRATHON (Cyprien), correspondant du Comité à Aubusson, pour la lecture de son mémoire *les Laboreys, inspecteurs des manufactures d'Aubusson et de Felletin.* L'auteur s'est appliqué, dans ce travail, à mettre en lumière les fonctions délicates d'inspecteur des manufactures, charge importante entre toutes, et qui, remplie par des hommes d'expérience et de loyauté tels que les Laboreys, suffit à assurer la fortune des établissements sur lesquels s'exerçait leur autorité. Il n'est pas sans intérêt de rappeler qu'une importante correspondance de Laboreys, sire de Châteaufavier, est conservée aux Archives nationales.

M. NIFFLE-ANCIAUX, membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Namur, a la parole pour lire sa notice *Jacques Richardot, sculpteur de Lunéville.* Ce sculpteur céramiste, né sur terre de France et mort en Belgique, a vécu dans des fabriques où sa personnalité disparaît, mais son œuvre se trahit de temps à autre. Certains groupes lui appartiennent en propre. Plusieurs statuettes portent son nom, et les nombreuses pièces que Richardot n'a pas signées ont contribué, on peut le croire, à la prospérité des fabriques où elles ont été composées.

La Section entend M. DE LONGUEMARE (P.), membre de la Société des Beaux-Arts à Caen, sur *le Théâtre à Caen pendant la Révolution.* C'est une étude définitive que l'auteur a su écrire à l'aide de documents de toute nature sur les pièces, les acteurs, le public du théâtre caennais durant la période la plus agitée de notre histoire.

M. GAUTHIER (Jules), correspondant du Comité à Besançon, lit sa notice sur *la Société franc-comtoise des Beaux-Arts à Besançon* (1858-1895). Les délégués des départements ont entendu cette lecture avec intérêt. Il est peu de villes de France qui ne renferment une Société des amis des Arts dont l'histoire, à l'instar de celle de Besançon, serait instructive.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. DE BEAUREPAIRE (Eugène), membre non résidant du Comité à Caen, sur *les Pierres tumulaires de l'abbaye de la Trinité, à Caen.* Il s'agit ici d'une suite de dessins curieux relevés au dix-huitième siècle par un

peintre de Caen, d'après des tombes d'abbesses aujourd'hui détruites. Le recueil décrit par M. de Beaurepaire fait songer à ceux de Gaignières.

La courte note de M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, sur *le Portrait de Pierre Puget, du musée de Marseille,* rectifie la date généralement admise par les biographes du maître pour l'exécution de cette peinture. On la supposait de 1670. M. Bouillon-Landais établit qu'elle doit être de 1690.

M. Guerlin (Robert), secrétaire de la Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens, est appelé à lire son travail *le Sculpteur Michel Dupuis et l'architecte Joseph Christophle.* Ces deux artistes picards, morts l'un et l'autre à Paris, ont laissé à Amiens des œuvres justement appréciées, que M. Guerlin s'est plu à mettre en valeur. La biographie de Dupuis et de Christophle, à peine ébauchée jusqu'à ce jour, est désormais connue.

La parole est donnée à M. de Grandmaison (Charles), correspondant du Comité à Tours, sur *le Buste de Ronsard,* d'après celui qui ornait son tombeau à Saint-Cosme, près Tours. Ce buste est l'image la plus authentique du poète. Il en existe plusieurs exemplaires en plâtre. M. de Grandmaison appelle l'attention sur cette œuvre curieuse, dont il serait prudent d'assurer la conservation en la traduisant en bronze.

La parole est donnée à M. F. Mazerolle, correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or à Paris, sur *les Blaru, orfèvres et graveurs parisiens.* Ces orfèvres, dont le nom n'a pas survécu, ont occupé de leur vivant de telles fonctions qu'il était juste de s'appliquer à ressaisir les pièces d'archives fortuitement découvertes sur leur compte. C'est à tout le moins un jalon que M. Mazerolle a posé dans l'histoire des Blaru, qui reste à reconstituer.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et quart.

Demain jeudi, à deux heures, suite des communications, sous la présidence de M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, membre du Comité.

Séance du jeudi 18 *avril.*

Présidence de M. Louis de Fourcaud.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, membre du Comité.

M. le président invite M. Adolphe Guillon, correspondant du Comité à Vézelay, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« J'ai toujours eu, chaque fois que la bienveillance de M. le Ministre des Beaux-Arts m'a appelé à vous présider, un vif mouvement de joie, presque d'orgueil. Je suis de ceux — et je m'en honore — qui, nés loin de Paris, gardent au fond du cœur le fidèle amour de leur province. Or, qu'êtes-vous ici à cette heure, et qu'y êtes-vous chaque année à pareille date, sinon la France de partout, attestant son unité profonde sous la diversité des caractères locaux? Vous venez des quatre points cardinaux de notre territoire; vous représentez toutes nos villes; vous êtes les échos de ce qui fut et les voix de ce qui est. Par vous, pas une région qui ne livre ses secrets à la science commune. Vos travaux nous sont chers parce qu'ils nous font mieux comprendre l'identité de notre âme nationale à travers les distances, les variations des hommes et les apparentes brisures des temps.

« Entre Paris et la province, trop longtemps une sorte de malentendu s'est dressé. Je ne répondrais même pas que, chez plusieurs, il n'en subsiste au moins quelque ombre. Un des premiers avantages de nos congrès annuels, c'est de dissiper jusqu'au moindre doute en posant la question sur son vrai terrain. Mais l'avantage est si sérieux que vous trouverez bon que j'y insiste.

« Les publicistes ont souvent écrit : « Paris est la France. » Ce n'est incontestablement, dans leur pensée, qu'une figure de rhétorique. Que l'on retourne cependant la formule, et l'on tombe dans

une autre erreur. La province ne se peut pas plus passer de Paris que Paris de la province. Ni l'un ni l'autre ne constituent la France séparément, non plus que la tête et le corps d'un homme ne constituent isolément son être essentiel. Chaque élément a ses fonctions propres, lesquelles se complètent et assurent à l'ensemble sa vie normale. Il serait insensé de rien sacrifier à rien. Il n'est que sage de tenir tous les organes particuliers en équilibre dans l'organisme général. Une capitale moderne a précisément pour fonction d'élargir et de consacrer cette harmonie, c'est-à-dire non d'absorber en soi, mais de résumer, de faire connaître et d'encourager les activités d'un peuple. Tout y aboutit, tout s'y compare : les leçons utiles y découlent des comparaisons.

« Comment donc les arts, ces décisives expressions sociales, comment les sciences, ces grandes directrices, ne jetteraient-ils pas, à Paris, un éclat spécial, fait de la gloire accumulée de tous les producteurs et de tous les penseurs épars? Partant, nous pouvons affirmer que la richesse de nos musées, de nos bibliothèques, de nos dépôts de documents de tout genre, l'excellence de nos laboratoires, le zèle de nos librairies, la prospérité de nos théâtres, la vaillance de nos expositions quasi continuelles, sont indispensables au mouvement de notre civilisation. En nos archives, les érudits trouvent les éclaircissements de la vie centrale. En nos Salons, les artistes viennent contrôler leurs essais. Nos théâtres sont des foyers de création qui n'en suppriment aucun autre, mais où les tendances disséminées se concentrent par la force des choses, se font juger à leur valeur et d'où elles rayonnent au loin. Si l'on est en travail de recherches partout, c'est à Paris que les résultats se rapprochent, et qu'on en tire des conclusions fécondes. Les efforts dispersés s'unissent, chez nous, en des manifestations qui ne profitent pas aux seuls Parisiens, mais tournent au bénéfice de tous. Nous resserrons en faisceau les lumières perdues jusque-là dans l'éloignement; nous les élevons comme sur une tour, et nous en faisons un phare. Il n'est plus possible de ne point les voir.

« Certes, nous n'avons plus aujourd'hui l'admirable épanouissement d'originalité provinciale particulier au Moyen âge. Est-ce notre te, au demeurant, si toutes les conditions sont changées? La nce des vieux siècles se partageait en une foule de petits États

absorbés en de plus grands. Chaque province avait ses institutions comme ses allures. On se déplaçait malaisément; on n'en était que plus jaloux de l'honneur du coin de terre natal. La rivalité des villes suscitait des monuments superbes, où les sentiments de tous éclataient aux yeux. Comme on était plus sédentaire, on avait davantage, pour peu qu'on eût d'aisance, le culte de sa maison. C'était, au fond, par le seul détail des goûts et des coutumes que, de région en région, se marquaient les différences. L'esprit national était partout le même, sensiblement. Esprit pratique, prévoyant, robuste, ami de ce qui sert et de ce qui dure, ne disjoignant pas volontiers le beau de l'utile, et l'utile du beau. Esprit hardi et généreux, en même temps, plus qu'on ne saurait dire.

« Les monastères, les châteaux, les municipalités donnent l'impulsion. A l'envi, l'Art se propage. Peu de chefs-d'œuvre de « dilettantisme », mais une extraordinaire dépense d'invention, d'observation, d'appropriation, de grâce naturelle, de verve locale, répondant à toutes les nécessités, à tous les désirs. L'artiste a ses débouchés sur place : il n'a pas besoin de Paris.

« En peut-il être de même depuis des siècles, alors que l'unification du pays s'étant faite, et les moyens de communication se multipliant toujours, la vie de chaque point du territoire demande à refluer vers tous les points? Non, sans doute. L'équilibre des fonctions sociales s'est modifié ou renouvelé. Nous avons vécu et nous vivons sous d'autres empires. La province, au temps où nous sommes, est exactement, par rapport à Paris, ce que le corps est à la tête. Dira-t-on que la tête empêche le corps de vivre, uniquement parce qu'elle est la tête et qu'elle centralise, non les mouvements, mais la notion des mouvements?

« D'ailleurs il est faux, absolument faux, qu'on ne fasse rien pour le développement ou la sauvegarde de la vie provinciale. Au contraire, on met tout en œuvre pour réveiller de toutes parts l'esprit d'initiative. N'en êtes-vous pas la première preuve, Messieurs, vous que chaque printemps retrouve en cette même salle, les mains pleines de révélations? Vos travaux, discutés par le Comité compétent, lus ensuite en séance publique, éclaircis encore, s'il y a lieu, par la controverse, sont imprimés et répandus aussitôt, comme il convient. Vous avez apporté la semence, elle fructifie.

« Voilà pour l'encouragement et l'honneur de l'érudition. Vou-

lez-vous toucher du doigt, maintenant, l'effort pratique? Voyez les écoles fondées ou ranimées depuis vingt ans dans tous les anciens centres de production d'Art. Limoges a son École de céramique; Aubusson, son École de tapisserie; Saint-Pierre-lez-Calais, son École de dessin appliqué à la dentelle. A Lyon, l'on forme des dessinateurs pour la conception du décor des soieries, et qui traitent la fleur d'une ingénieuse maîtrise. A Saint-Étienne, on a fondé un Musée d'art industriel. A l'exemple du South-Kensington-Museum de Londres, nous aurons bientôt un Musée d'Arts décoratifs à collections circulantes, portant ses modèles de proche en proche et multipliant ses suggestions. Et je ne fais qu'indiquer, ici, au hasard du souvenir, une faible part de ce qui se tente au profit des métiers provinciaux restaurés ou stimulés.

« Mais ce n'est pas tout encore. D'année en année, nous remarquons, aux Salons de peinture, un plus grand nombre de tableaux dont la province est l'objet. Des artistes qui, jadis, se fussent cantonnés dans leur atelier parisien, reviennent régulièrement dans leur village peindre les figures, les mœurs, les paysages du pays originel. Le public les suit en cette voie avec sympathie; l'État sanctionne par ses achats de leurs œuvres cet emploi de leur talent. C'est un mode de décentralisation spontanée aussi curieux que significatif, et qui se fortifie par la consécration du grand centre. Ajoutez que les villes organisent souvent des expositions dont, naturellement, s'accroît l'importance en raison même des conditions que je viens d'esquisser. Par malheur, au point de vue du théâtre, la production provinciale reste trop secondaire. Toutefois, nous avons eu, à plusieurs reprises, d'heureuses tentatives à constater. Et, certes, nous en aurons bien d'autres le jour où le Parlement aura inscrit au budget annuel une somme destinée à les provoquer et à les soutenir. Ce jour n'est peut-être pas très loin de nous, à tout prendre. L'idée est dans l'air. Que dis-je? Elle a déjà au budget de cette année un commencement de réalisation.

« Quel est votre rôle, à vous, Messieurs, en ce réveil provincial? Il est considérable, mais dès longtemps vous le connaissez et savez remplir. Vous écrivez en détail l'histoire du passé pour l'avancement du présent, vous occupant sans relâche de l'art monumental, des arts somptuaires, des manifestations grandes et petites, et recueillant aussi, au prix de longues patiences, les éléments de la

biographie des artistes. Certains d'entre vous montrent un souci croissant, et bien digne d'être noté, des études d'ensemble. Ils s'attachent à caractériser, preuves en main, telle ou telle catégorie d'ouvrages, dans telle époque et telle région déterminée. Le vitrail, l'émail, la céramique, la sculpture sur bois, la ferronnerie, les arts textiles, l'architecture, la peinture murale, tout sollicite leurs analyses et leurs conclusions motivées fortement. Quoi de plus utile, en somme, que de dégager avec méthode, en toute zone que l'on connaît, par exemple les types et les transformations de l'habitation commune, de l'habitation seigneuriale, du couvent, de l'édifice public à tous ses degrés, en tenant compte des convenances générales et des courants particuliers? De même on procède pour tous les cycles de production artistique. Il y a lieu de rechercher et de préciser les compénétrations provinciales et les influences étrangères, surtout dans les territoires qui ont historiquement subi, à un moment quelconque, la domination des étrangers. L'enquête, vous le voyez, est à peu près inépuisable; mais combien elle sera féconde!

« Pour venir à bout d'un pareil labeur, il vous manque, Messieurs, un instrument que j'appelle de tous mes vœux. C'est un bulletin périodique, créant un lien étroit et permanent entre les travailleurs. L'an passé, s'il vous en souvient, nous en touchions un mot au passage, et je me proposais d'y revenir. Il y a déjà longtemps que la pensée en court. Pourquoi n'est-elle pas sortie du domaine des paroles? En vérité, je crois le savoir : c'est qu'on a eu trop d'ambition. Il ne doit point s'agir de constituer une vaste revue. Le recueil annuel de votre Comité, les recueils périodiques spéciaux, les revues régionales publiées par les soins de vos Sociétés suffisent, avec évidence, à la mise en lumière des documents et des observations développées. Que vous faut-il donc? A mon sens, un simple agent de correspondance, quelques pages mensuelles de renseignements strictement pratiques.

« Chaque bulletin des Sociétés d'Art comprendrait d'abord l'énonciation des actes officiels ressortissant à vos préoccupations; puis, la mention des découvertes récentes; ensuite, les sommaire des revues d'art, d'archéologie, d'architecture, d'histoire esthétique, qui paraissent à Paris, en province et à l'étranger, et l'indication des livres parus de toutes parts dans les mêmes ordres d

sujets; enfin, une page de questionnaire ouverte à tous et où les travailleurs réclameraient des éclaircissements sur la question qui les passionne. Ce serait, à ne pas s'y tromper, le vrai trésor de l'effort en commun, l'efficace intermédiaire des chercheurs et des trouveurs, l'acquis de chacun mis à la portée de tous et l'acquis de tous profitant à chacun. Ceux qui ont intérêt à s'accointer et qui s'ignorent auraient ainsi la facilité de se reconnaître. On saurait, mois par mois, le point des enquêtes et les références dernières. L'œuvre serait d'autant plus utile qu'elle aurait plus modeste apparence, et se propagerait plus aisément. Peu d'argent en couvrirait les frais. Quelques légères subventions de vos associations académiques, sous forme d'abonnement, si l'on veut, et un subside que la direction des Beaux-Arts accorderait avec plaisir, nous n'en pouvons douter, et ce miracle s'accomplirait : les plus précieuses informations viendraient à vous comme d'elles-mêmes.

« Je vous livre cette idée, Messieurs, et je vous prie d'y réfléchir. Sa réalisation est en grande partie dans vos mains. Mais, puisque je suis en train d'exprimer des souhaits, permettez-moi de continuer. J'ai parlé de vos revues régionales. Ne serait-il pas opportun qu'elles fussent adressées au Comité des Sociétés d'Art et recueillies, à Paris, dans une bibliothèque qui serait réellement votre bibliothèque et où tous vos travaux épars seraient centralisés? De votre côté, vous en constitueriez de semblables, à peu de frais, par voie d'échange, dans vos chefs-lieux, et ce serait aussi pour vous un accroissement de ressources et un moyen d'union entre vos groupes provinciaux, s'encourageant les uns les autres. Dans ce sens, du reste, il y a beaucoup à faire. Tout grand musée, par exemple, ne devrait-il pas avoir ses archives et sa bibliothèque de livres d'art, accessible même aux simples curieux? L'expérience a été faite, et très heureusement, au Trocadéro. Puisse le bienfait s'étendre à toutes nos collections françaises!

« En abrégé, l'essentiel est de simplifier votre tâche de toutes les façons afin que se répande partout plus abondamment et plus librement la manne intellectuelle. Les diverses parties du pays, en me temps qu'elles projetteront les étincelles d'une vie propre, viendront à s'intéresser toujours davantage à leurs manifesta- ns mutuelles, à se piquer d'émulation aussi. Paris lui-même ura qu'à gagner à cet état de choses. Mais à quoi bon nous

attarder plus longtemps? Paris connaît sa fonction vis-à-vis de la province, et la province a conscience qu'elle a, vis-à-vis de Paris, des devoirs à remplir. »

La parole est ensuite donnée à M. Henry JOUIN pour la lecture du procès-verbal de la séance du mercredi 17 avril.

L'ordre du jour appelle la lecture d'une note de M. ADVIELLE (Victor), correspondant du Comité à Arras, sur *les Ouvriers d'Art et d'industrie à Arras en* 1522. Ce travail qui a pour base des pièces d'archives récemment découvertes renferme un certain nombre de signatures d'artistes et d'artisans inconnus jusqu'à ce jour.

M. JACQUOT (Albert), correspondant du Comité à Nancy, donne lecture de son étude sur *les Médard, luthiers lorrains*. C'est une monographie des plus complètes sur une famille de luthiers dont la plupart des membres n'étaient pas connus. M. Jacquot s'appuyant sur des documents nombreux, en majeure partie inédits, est parvenu à dresser leur généalogie.

En l'absence de M. GRANDIN (Georges), ancien conservateur du musée à Laon, le secrétaire de la session résume le mémoire *les Contemporains des Lenain à Laon*. C'est une étude curieuse sur les artistes français ou étrangers fixés à Laon lorsque les Lenain étaient encore adolescents, et parmi lesquels il est permis de chercher le maître des peintres laonnais si justement admirés.

Mme DESPIERRES (Gérasime), correspondante du Comité à Alençon, donne lecture de ses *Recherches sur les origines provinciales des Gabriel, architectes*. L'étude de Mme Despierres nous apporte la preuve de l'origine normande des Gabriel, alors que la plupart des historiens supposaient ces artistes originaires de Touraine. Un arbre généalogique très curieux complète le travail de Mme Despierres.

L'ordre du jour appelle la lecture de MM. FOUCART (Paul), correspondant du Comité, et HÉNAULT (Maurice), archiviste municipal à Valenciennes, sur *Une toile de Pierre Snayers*. Cette étude est un chapitre d'histoire et un acte de justice. La toile de Snayers conservée à Valenciennes était considérée comme étant l'œuvre de Van der Meulen. MM. Foucart et Hénault mettent fin à cette erreur qui a trop duré.

La parole est donnée à M. Marionneau (Charles), membre non résidant du Comité, à Bordeaux, sur *les Tombeaux des maréchaux d'Ornano* (1610-1626). Il s'agit ici de deux monuments érigés à seize ans de distance à Bordeaux et à Aubenas. Les auteurs de ces tombeaux ne sont pas connus, mais M. Marionneau éclaire la question posée et prépare sa solution.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille, sur l'*Influence de la photographie sur la vision*. Cette étude renferme une série d'observations très judicieuses sur le péril que fait courir à l'artiste l'usage irréfléchi de la photographie comme document. S'il s'agit, par exemple, des mouvements de la figure humaine, la vision directe permet de saisir des effets que contredit la photographie, trop prompte dans la traduction des spectacles qu'elle recueille et qu'elle fixe. Le mémoire de M. Vidal est l'œuvre d'un artiste et d'un praticien consommé.

La monographie rédigée par M. Lafond (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau, sur *Paulin Guérin*, ne laisse rien à glaner à ceux qui auraient le dessein de parler du peintre toulonnais fort en vogue il y a soixante ans. A l'appui de son texte, M. Lafond a gravé plusieurs des portraits exécutés par Paulin Guérin.

M. Delignières (Émile), correspondant du Comité à Abbeville, lit sa notice intitulée *Statuette de la Vierge et retable de Saint-Valery-sur-Somme* (dix-septième siècle). Cette étude s'ajoute aux travaux de même ordre présentés par M. Delignières à des sessions précédentes. C'est une monographie très brève, mais substantielle, que l'auteur a su écrire sur une œuvre sculptée digne d'intérêt.

L'étude de M. Gauthier (Jules), correspondant du Comité à Besançon, *la Sculpture sur bois en Franche-Comté du seizième au dix-huitième siècle*, est un travail d'une importance exceptionnelle, où la critique tient une place non moins grande que l'érudition proprement dite. Des jugements d'ensemble sont portés par Gauthier sur les œuvres dont il s'occupe.

I. Bertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts de rigueux, est invité à lire son étude, *Un Autel en bois sculpté*. travail renferme l'histoire d'un autel maintes fois déplacé e

transporté d'église en église à Périgueux. L'exposé de M. Bertoletti est définitif sur ce monument de sculpture.

M. Édouard Forestié, en l'absence de M. Momméja (Jules), correspondant du Comité à Montauban, donne lecture de la notice *La maison de Henri IV à Cahors*. Cette monographie implique une description complète de l'édifice dans lequel M. Momméja souhaiterait de voir installé le Musée de Cahors.

M. Stein (Henri), correspondant du Comité à Fontainebleau, est appelé à lire sa notice *Nouveaux documents sur le peintre sculpteur Antoine Benoist*. Ces documents sont des pièces d'archives qui ajoutent à ce que de nombreux écrivains d'Art avaient publié sur le sculpteur en cire de Louis XIV.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont, sur *Edme Bouchardon : Essai d'un catalogue de son œuvre dessiné et gravé*. Le titre de cette étude est pleinement justifié par l'auteur. Le catalogue dressé par M. Roserot est très étendu et probablement sans lacunes.

M. Édouard Forestié, de Montauban, lit le travail de M. le chanoine Pottier (Fernand), président de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Montauban, intitulé *le Roi Salomon sur la façade de maisons du douzième siècle*. Ce travail est une étude ingénieuse sur des représentations sculptées de Salomon décorant des maisons d'Italie ou de France.

M. Braquehaye, correspondant du Comité à Bordeaux, est invité à lire son étude sur *Pierre Souffron, ingénieur et architecte du Roi* (seizième et dix-septième siècle). Cette étude rectifie une notice antérieure de M. Braquehaye, lue devant la section des Beaux-Arts.

L'auteur constate l'existence de deux artistes du nom de Souffron, qui, l'un et l'autre, auraient porté le même prénom.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures et quart.

Demain vendredi, à deux heures, suite et fin des communications, sous la présidence de M. Anatole de Montaiglon, professeur à l'école nationale des Chartes, membre du Comité, et lecture du Rapport général sur les travaux de la session.

Séance du vendredi 19 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. PAUL FOUCART.

A l'heure réglementaire fixée pour l'ouverture de la séance, M. Henry JOUIN, secrétaire rapporteur de la session, s'est levé et a prononcé les paroles suivantes :

« MESSIEURS,

« J'ai le regret de vous annoncer une fâcheuse nouvelle. M. Anatole de Montaiglon, professeur à l'École des Chartes, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, notre maître à tous, non seulement par le savoir, mais par l'obligeance, se faisait fête de venir présider la séance de clôture de votre session de 1895.

« Une dépêche qui nous est parvenue de Touraine nous informe de l'impossibilité dans laquelle se trouve actuellement M. de Montaiglon de rentrer à Paris. Sa santé l'oblige, à son vif regret, à rester loin de vous aujourd'hui. La privation qu'il ressent est partagée par nous tous.

« Instruit de ce contretemps, votre secrétaire, Messieurs, s'est empressé d'en référer à l'Administration supérieure. Les heures nous pressaient. Il a fallu se rendre à l'évidence. Aucun membre de votre Comité ne pouvait être appelé à vous présider. Il a donc été décidé que l'un de vous, Messieurs, serait exceptionnellement désigné pour diriger les débats de cette séance. Ce point étant admis, l'Administration supérieure n'avait plus que l'embarras du choix. Les hommes distingués ne font pas exception dans vos rangs. Tous, ou peu s'en faut, vous êtes de longue date des habitués des sessions annuelles, et chacun de vous aurait presque le droit de dire à ses collègues, en pénétrant dans cet hémicycle :

La place m'est heureuse à vous y rencontrer.

lais les applaudissements dont vous avez couvert la voix de des vôtres à la séance d'hier ont désigné cet orateur au choix

de l'Administration pour remplir les faciles fonctions de président. M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes, me pardonnera de rendre hommage à son talent de parole. L'art de bien dire, chez lui, s'ajoute à l'art de bien connaître.

« Vous approuverez donc, j'en ai l'assurance, la désignation faite par M. le directeur des Beaux-Arts; vous sanctionnerez un choix dont vous-mêmes avez été les complices et, pendant une heure au moins, nous nous inclinerons avec gratitude sous le sceptre éphémère de votre collègue du Nord.

« Au nom de M. le directeur des Beaux-Arts, j'ai l'honneur de prier M. Paul Foucart de vouloir bien prendre place au fauteuil du président. »

M. Paul Foucart se rend à l'invitation qui lui est faite.

Outre les délégués, assiste à la séance M. Alfred Girard, sénateur du Nord.

M. le président prie M. Marionneau, membre non résidant du Comité à Bordeaux, de vouloir bien accepter la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Mes chers collègues,

« S'il s'était agi d'une de ces assemblées tumultueuses, où s'agite une opposition remplaçant parfois le nombre par le bruit, j'aurais pu hésiter à accepter l'honneur inopiné d'une présidence qui m'échoit par suite de l'empêchement d'un de nos maîtres les plus vénérés, M. Anatole de Montaiglon; mais rien n'est plus calme que nos réunions; le rôle du président s'y réduit presque à une agréable sinécure, et chacun de vous pouvait le remplir dignement. Un hasard m'a fait désigner; j'espère que vous voudrez bien me le pardonner.

« Ce qui aurait pu me faire hésiter à bien plus juste titre, c'est l'obligation qu'impose l'usage au président d'ouvrir la séance par quelques paroles d'une portée générale. L'autorité me manque. Mais, pour ne pas être trop au-dessous de ma tâche, il me suffit de me souvenir de vos travaux et de dresser devant vous une sorte d miroir où vous pourrez vous reconnaître.

« Ces travaux, auxquels chacun consacre par pur amour une partie des loisirs que lui laissent ses occupations professionnelles,

font partie d'un vaste ensemble de reconstitution historique qui, inauguré au dix-septième siècle par les Bénédictins, a été persévéramment continué, surtout par eux, dans le siècle suivant, puis, dans le nôtre, par les associations savantes et les chercheurs isolés. Tandis que régnaient encore parmi les écoles et les salons ces fabuleux récits issus des *Chroniques de saint Denis,* dont Augustin Thierry a si spirituellement fait la critique dans ses *Lettres sur l'histoire de France,* les religieux de la congrégation de Saint-Maur étudièrent les souvenirs du passé, écrits ou figurés; avec une inflexible probité scientifique, devant laquelle ne trouvait grâce aucune fraude, fût-elle pieuse, ils distinguèrent les documents vrais des faux, ils commentèrent les premiers, les publièrent, les sauvèrent ainsi de la destruction et de l'oubli, et les mirent à la portée de ceux qui voudraient en tirer parti. Peu à peu les résultats de leurs efforts pénétrèrent dans le monde laïque : qu'ils le sussent ou non, qu'ils professassent ou non les mêmes dogmes philosophiques, Voltaire avec son *Essai sur les mœurs,* Duclos avec son *Histoire de Louis XI,* Gibbon avec son *Histoire de la décadence et de la chute de l'empire romain,* Robertson avec son *Histoire de Charles-Quint,* s'efforçaient, bien qu'ils se trompassent souvent, d'appliquer leur méthode, qui n'est autre que celle de la vraie science.

« Pendant que cette méthode sévère continuait à servir de plus en plus de base à l'étude des péripéties intérieures de chaque nation, comme à celle des rapports des peuples entre eux; pendant que, de nos jours, on l'étendait jusqu'à l'examen de la Révolution française, objet jusque-là de tant de pamphlets contradictoires, elle gagnait de proche en proche toutes les autres matières de l'histoire, y compris celle de l'Art. On admit peu à peu qu'il ne suffit pas de regarder un monument d'architecture, un tableau, une statue, ou l'un quelconque de ces produits que multiplient la céramique, l'orfèvrerie et autres industries semblables, pour en avoir une idée exacte et en parler avec compétence. On s'aperçut qu'on doit étudier avant tout leur authenticité intrinsèque et leur ation. De là les recherches patientes dans les bibliothèques et s les archives. Nous autres Français avions tout à y gagner. A suite de l'enthousiasme que, depuis le seizième siècle, excita gréco-romain remis en vogue par l'Italie, celle-ci, grâce

principalement à sa supériorité dans la peinture, avait tout usurpé; en musique, on ne se souvenait plus des Josquin Des Prés, des Roland Delattre, et des autres maîtres de l'École franco-flamande, dont en ce moment la maîtrise de Saint-Gervais remet à la mode les œuvres oubliées; on ne parlait plus que de Palestrina; en sculpture, nos humbles imagiers s'éclipsaient totalement devant Michel-Ange, un vrai maître au moins, celui-là; en architecture, — chose impie! — on osait placer un Bramante et un Palladio au-dessus de ceux qui bâtirent les cathédrales de Laon, de Paris, de Reims, d'Amiens, de Beauvais et tant de semblables merveilles; on préférait de simples disciples de l'antiquité à ces inépuisables inventeurs. Grâce à d'illustres érudits, dont quelques-uns furent en même temps de grands artistes, parmi lesquels je ne citerai que Viollet-le-Duc, que j'ai vu couvert de huées dans cette même salle, à la place que j'occupe aujourd'hui, tout cela est changé : la France a reconquis ses titres de gloire. Vous y avez contribué, et vous pouvez être fiers de ce résultat.

« J'ai dit tout à l'heure qu'il ne suffit pas de regarder une œuvre quelconque pour en avoir une idée exacte et en parler avec compétence. Je ne voudrais pas toutefois qu'on exagérât ma pensée et qu'on crût que je n'attache d'importance qu'au document. Non, certes. En même temps qu'érudits, il faut être hommes de goût et délicats appréciateurs; nous ne devons pas tout mettre sur le même plan; nous devons, au contraire, nous rendre compte de l'importance relative des idées et des sujets. Nous devons aussi, quand nous faisons une petite découverte, ne pas croire qu'elle va bouleverser le monde... Mais je m'arrête, sachant que je prêche des convertis. Et, en terminant, avant de laisser la parole à quelques-uns d'entre vous ainsi qu'à notre secrétaire général, M. Henry Jouin, qui est comme l'âme de ce congrès et à la complaisance duquel nous ne faisons jamais vainement appel, je souhaite qu'un jour on puisse tous nous saluer du beau surnom de *Bénédictins*. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance du jeudi 18 avril.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Engerand (Fernand), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, à Caen, sur une *École de peinture à Caen au dix-septième siècle*. Le point de

départ de ce travail a été la restitution d'esquisses de tapisseries à leur auteur Champagne La Faye, peintre normand qui, depuis deux siècles, se trouvait dépossédé de son bien. Chemin faisant, M. Engerand reconstitue le milieu dans lequel a vécu le peintre dont il s'occupe.

La parole est donnée à M. Biais (Émile), correspondant du Comité à Angoulême, pour la lecture de sa notice *la Colonne d'Épernon, à Angoulême* (dix-septième siècle). Ce monument, placé dans la cathédrale d'Angoulême et dont l'auteur principal est inconnu, est l'objet, de la part de M. Biais, d'un examen rétrospectif minutieux et appuyé de preuves inédites.

M. Herluison (H.), correspondant du Comité à Orléans, a la parole sur *Pierre Mignard.* La pièce capitale sur laquelle s'appuie l'écrivain pour ajouter aux renseignements déjà connus relativement à Mignard est l'acte de vente et l'inventaire d'un hôtel possédé en 1730 par Catherine Mignard, comtesse de Feuquières. De nombreuses peintures sont inscrites dans cet inventaire, et on peut supposer que parmi ces ouvrages beaucoup sont dus à Mignard.

M. Victor Advielle demande à M. Herluison, au sujet de certaines œuvres de Mignard, des éclaircissements qui lui sont donnés par son collègue.

M. Delignières prend la parole et ajoute quelques renseignements à ceux qui viennent d'être fournis par MM. Advielle et Herluison.

M. l'abbé Requin, correspondant du Comité à Jonquerettes (Vaucluse), est appelé à lire son étude *les Parrocel à Avignon : Louis Parrocel* (1666-1694). C'est une monographie très complète, neuve dans toutes ses parties, que M. Requin a su écrire à l'aide des actes notariés qu'il a découverts à Avignon. Souhaitons que M. Requin poursuive sa tâche d'érudit au profit des autres membres de la dynastie des Parrocel.

La Section entend avec intérêt le mémoire de M. Jarry (L.), correspondant du Comité, à Orléans, intitulé *Documents inédits sur un Jugement peint par Michel-Ange au palais Farnèse, et ié, au seizième siècle, par Robert Le Voyer, d'Orléans.* Le ntre dont s'est occupé M. Jarry reçut, vers 1570, le titre de oyen romain en récompense de son travail qui, de nos jours, est ervé au Musée de Montpellier.

M. Maxe-Werly (L.), correspondant du Comité, à Bar-le-Duc, donne lecture d'une très curieuse *Étude d'une plaque de foyer*. Le travail de M. Maxe-Werly ouvre des horizons que ne soupçonnaient pas les membres de la Section des Beaux-Arts. C'est bien l'Art et non l'érudition qui est en cause dans l'examen, la description des fonds de foyer où se retrouvent des scènes de la Bible ou de la Fable alternant avec des tableaux d'histoire, modelés le plus souvent avec goût.

Le mémoire de M. Maxe-Werly étant le dernier des travaux inscrits à l'ordre du jour, M. Henry Jouin, secrétaire de l'École nationale des Beaux-Arts, et Rapporteur général de la session, est invité à lire son rapport.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au Comité, et lus avec son assentiment au cours de la session. M. Jouin examine chaque mémoire, et rattache par des liaisons heureuses les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux de 1895, et, après avoir trouvé pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture un mot d'éloge, il reporte ses félicitations sur les Sociétés des Beaux-Arts et sur l'institution des congrès annuels.

La lecture du Rapport général étant achevée, M. le président remercie les délégués et déclare close la session de 1895.

La séance est levée à cinq heures un quart.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU DANS LA SÉANCE DU 19 AVRIL PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE-RAPPORTEUR DU COMITÉ.

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],

« MESSIEURS,

« Chaque année, dans l'ancienne Grèce, aux approches du printemps, un vaisseau chargé de trésors, à la poupe ornée de fleurs, s'éloignait d'Athènes, salué par les acclamations d'un peuple épris du Beau, et se dirigeait vers Délos. Quels étaient les passagers du navire national? Les théores, escortés d'un chœur de jeunes hommes et de jeunes filles, qui se rendaient au temple d'Apollon. De nos jours encore, vous le savez, Messieurs, les ruines de ce temple superbe, les débris de la statue du dieu, haute de 24 pieds et taillée dans un seul bloc de marbre, font l'étonnement des voyageurs. Et quel était l'objet de ce pèlerinage triomphal? Les théores portaient à Délos le tribut annuel des statuaires, des peintres, des brodeurs, des orfèvres, des joailliers athéniens. C'est ainsi que les produits d'un Art disparu, la sculpture chryséléphantine, des tableaux, des tentures somptueuses, des amphores et des coupes en métal précieux étaient déposés par les théores, le front ceint de lauriers, au pied de la statue d'Apollon. Et pendant ce temps, la théorie faisait entendre l'hymne de reconnaissance dédié par la ville d'Athènes à l'inspirateur de ses artistes, à la divinité protectrice de son génie. Jusqu'à ce que le vaisseau parti du Pirée fût
tré dans le port, après avoir accompli sa mission, Athènes lais-
' en suspens les discussions publiques, les arrêts de ses juges,

M. Paul Foucart, correspondant du Comité.

et le peuple s'entretenait avec curiosité du sort de ses ambassadeurs aux rives de Délos. Les premières pages du Phédon nous apprennent que Socrate dut au départ de la théorie de vivre encore un mois après la sentence de mort rendue contre lui.

« Quelque chose d'analogue au voyage que je viens de rappeler se passe actuellement sous le ciel de France. Des messagers volontaires, les mains pleines de trésors, s'acheminent chaque année vers le palais des Arts. Mais ce n'est pas Athènes qui est témoin de leur départ. Ils n'ont pas pris la mer au Pirée pour descendre le golfe d'Égine et naviguer à travers les Cyclades. C'est en quelque sorte le trajet inverse que parcourent ces messagers du Beau. Ils viennent des points les plus éloignés vers la métropole. Sans doute, la poupe du vaisseau qui les a conduits dans ces murs n'était pas ornée de fleurs. Nous y mettons plus de simplicité. Mais rien ne m'interdit de me souvenir des théories de l'ancienne Grèce en présence des envoyés dont je parle, car, si je suis bien informé, les dames ne sont pas exclues de leur groupe. Paris, à l'exemple d'Athènes, est attentif au voyage de ces hommes de labeur désintéressé. Pendant leur séjour dans la grande cité, la tribune est muette; les gymnases sont fermés, la vie publique se concentre autour de la Sorbonne ou dans les cours de cette maison toujours fière de vous abriter. Car, vous l'avez deviné, Messieurs, les curieux, les artistes, les historiens et les critiques qui se sont imposé la tâche de mettre en lumière l'Art national observé, scruté, loué dans ses maîtres et dans ses chefs-d'œuvre, c'est vous-mêmes. Soyez donc les bienvenus! Athènes veut être hospitalière aux ambassadeurs de Délos.

« Au premier rang de ceux qui vous attendent se placent les membres de votre Comité. Cette année encore, la mort a prélevé sur eux un cruel tribut. M. le comte d'Osmoy, sénateur, ancien membre des jurys du Salon, est décédé. Homme de goût et de savoir, il s'appropriait toutes les questions qui de près ou de loin se rattachent à l'Art dramatique. Il avait jadis écrit une féerie en collaboration avec Flaubert et Bouilhet. Il y a tantôt vingt années, il s'était vu chargé à diverses reprises du rapport officiel sur le budget des Beaux-Arts. Sa compétence l'eût empêché d'être indifférent à vos études si le penchant d'un esprit bienveillant ne l'avait

porté à tenir en grande estime toute tentative heureuse émanant des provinces françaises.

« Paul Mantz nous était plus cher. Nous le comptions pour ami. Membre du Comité dès son origine, il n'a cessé jusqu'à son dernier jour, alors que la maladie lui avait tout enlevé, sauf le cœur, l'intelligence et la main, de lire et d'annoter vos manuscrits. Aucun juge n'était plus apte à discerner la sève sous l'écorce, à dire l'originalité d'un aperçu, la valeur d'un document ou d'une conjecture susceptibles d'éclairer l'histoire d'un maître. Les peintres ou les sculpteurs de second plan, *poetæ minores*, lui étaient familiers. Il les fréquentait et les aimait. Aussi, Messieurs, aviez-vous en Paul Mantz un examinateur toujours prêt à accueillir vos clients les plus nombreux, les peintres provinciaux. Cet homme était un érudit, doublé d'un dilettante. Le dilettante est aisément un virtuose. L'intensité de l'impression ressentie le porte à user d'un vocabulaire qui parfois confine à la recherche. Le publiciste, chez Paul Mantz, ne s'est pas toujours défendu d'une certaine préciosité dans l'expression, mais nous n'avions pas affaire au publiciste. L'érudit, toujours armé, toujours en éveil, doué d'une mémoire impeccable, prenait sa part des tâches les plus sévères dans l'intérêt de vos sessions. Son absence sera sensible d'ici à longtemps. Il était l'âme et la lumière de la publication de l'*Inventaire des richesses d'Art de la France;* il avait fait partie, voilà près d'un demi-siècle, du petit groupe de ces hommes d'élite qui se sont appelés Dussieux, Soulié, Philippe de Chennevières, Anatole de Montaiglon, les éditeurs courageux et bien inspirés des *Archives de l'Art français*. Retenez ces noms, Messieurs. Le marquis de Chennevières a été le fondateur de vos congrès. M. de Montaiglon devait vous présider aujourd'hui. Associons-nous à leur deuil en face de la tombe ouverte d'un frère d'armes, et rendons hommage une fois de plus au savoir étendu, à l'obligeance, à l'aménité de Paul Mantz.

« Maintenant, Messieurs, j'aborde sans préambule l'examen de travaux. Puissé-je dire brièvement et avec quelque justesse le nt dont vous savez faire preuve sans vous ralentir. Depuis l'orie de vos sessions, jamais l'ordre du jour de nos séances n'avait le caractère imposant que vous lui avez donné en 1895. Cin-

quante mémoires viennent d'être lus ou résumés à cette tribune. Je ne dois pas m'attarder à des considérations générales.

« Je commence.

C'est le père ou le fils, on les prend l'un pour l'autre.

« Ainsi parle avec insouciance un personnage de comédie de Collin d'Harleville. M. Victor Bart, président de la Société des Amis des Arts de Versailles, veut y mettre plus de précision. Il s'est occupé des Francine, que nous appelons aussi Francini, et dont M. Coüard a su vous entretenir l'an passé avec compétence. Le travail de M. Bart date, paraît-il, de 1890. Ces Francine ont dérouté plus d'un historien. Je ne sais s'ils étaient de même taille ou portaient même visage, mais leurs titres à distance aident aux méprises. Le père et les fils ont été pris l'un pour l'autre en maintes circonstances, dans des publications bien rédigées, par des hommes dont les écrits méritent respect. M. Bart s'offense à juste raison de ces erreurs. Il a donc compulsé les archives de Versailles, lu et relu les Comptes des Bâtiments du Roi, et voici ce qu'il a découvert. Thomas Francine, le père, né en 1571, était établi en France avant 1598, et recevait ses lettres de naturalisation le 1er février 1600. Des titres divers dont il fut gratifié par la Couronne, le plus séduisant est celui d'Intendant général des eaux et fontaines de France. Thomas est ainsi qualifié en 1651. Thomas eut deux fils, François et Pierre. François bénéficia du titre d'Intendant des eaux et fontaines à dater de 1651, tandis que Pierre eut la survivance d'une autre fonction remplie par son père, celle de Conseiller maître d'hôtel du Roi. François eut un fils (François-Henri), et lui transmit sa charge d'Intendant; Pierre eut également un fils (Jean-Nicolas), qui hérita du poste de Conseiller maître d'hôtel. Voilà, ce nous semble, une généalogie qui se laisse comprendre. Mais des trois intendants des eaux et fontaines, lequel a été le plus grand, le plus habile? M. Bart vous répond : C'est François. Honneur donc à François, le prestigieux auteur des « effets d'eaux » de Versailles!

« Clément Marot, poète caustique, s'est permis d'écrire dans un accès d'humeur :

Finalement, tout dit et recensé,
Ce monde n'a de prudence une goutte.

« De prudence, je le veux bien, mais de renommée, d'honnêteté studieuse, de gloire, c'est autre chose, et M. Musset, correspondant du Comité, qui n'a pas cru devoir poursuivre son recensement au delà des murs de la Rochelle, a découvert tout un monde d'artistes qu'il vous laisse entrevoir dans son étude *Un coin de la vie artistique en province*. Pellereau, Sieyès, Brossard de Beaulieu, Carpentier sont peintres. Descamps donne son adresse à l'hôtel du *Bien nourri*. Cela promet. Joly peint tout ce qu'on lui demande, et l'on peut voir de lui, exposé à la Bourse, « un tableau de sa façon qu'il n'avait pas l'intention de montrer ». Ce Joly est un modeste plein de ruse. Passons chez les sculpteurs. Lecointre « fait et vend toutes sortes de grandes figures d'après les modèles de Versailles ». Fortin sculpte des fleurs. Mais on ne résume pas un recensement dont le texte est de toute concision. Nous ne pouvons donc suivre M. Musset dans ses courtes haltes à tous les foyers d'artistes ou d'artisans de la ville qui l'occupe. Le vrai titre de son mémoire est *la Rochelle vu par un historien d'Art*. Songez-y, Messieurs, toutes les villes de France pourraient être observées sous cet angle instructif.

« Les illusions sont de tous les temps. Nous supposions notre âge en progrès sur le passé. M. Paul de Longuemare, de la Société des Beaux-Arts de Caen, nous avertit de notre erreur. Au cours de son étude sur *le Théâtre à Caen pendant la Révolution*, l'auteur nous apprend que l'abonnement, dans la cité normande, était de 12 francs par mois pour les messieurs, et de 9 francs pour les dames. Quelle leçon de galanterie et quel tarif abordable! Empressons-nous de divulguer ces faits. Les fauteuils de la Comédie-Française et de l'Opéra se louent à un taux plus élevé. Mais ce n'est là qu'un point secondaire du travail qui vous est connu. Puisée aux sources locales les plus diverses : archives municipales, journaux, tels que le *Courrier des cinq jours*, la monographie de M. de Longuemare renferme le dénombrement des pièces jouées à Caen à la fin du dernier siècle et le nom des interprètes. Lafosse, Destouches, iderot, Voltaire, sont au répertoire normand. Mais ce qu'il faut lever avec éloge, c'est l'institution du droit des pauvres, en gueur dès 1790 au théâtre de Caen. M. de Longuemare vous a un chapitre, inédit dans sa majeure partie, de l'histoire de l'Art

dramatique en province. Il avait eu parmi vous des devanciers. Son travail est un modèle. Souhaitons-lui des imitateurs.

« Le talent du navigateur consiste à remonter les courants. M. Veuclin, correspondant du Comité à Bernay, s'est occupé du théâtre populaire en Normandie, mais au lieu de s'en tenir au tableau d'une période, il a voulu remonter aux origines. Les bateleurs et les marchands d'orviétan ouvrent la marche; les comédiens viennent à la suite. De curieuses suppliques adressées au lieutenant de police par ces artistes forains ajoutent à l'intérêt de l'exposé fait par M. Veuclin. Plus d'un détail piquant donné par l'auteur a été puisé dans le dossier de procès soutenus par les comédiens. Cela devait être, étant donné que M. Veuclin nous entretenait de comédiens normands. A la vérité, même à Paris, on a vu quelquefois des acteurs fréquenter le Palais. Peut-être avaient-ils eu le tort de s'identifier trop fidèlement avec les personnages des *Plaideurs*.

« Ce sont aussi des origines qui ont tenté la plume de M. Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, mais les origines de la critique d'Art. Il est convenu que Diderot est le grand critique dans notre pays au point de vue des Arts du dessin. Je ne contredis point à cette opinion courante, bien que si l'on voulait chicaner sur la question, je crois qu'on discuterait longtemps. M. Mangeant ne sera pas en cause si l'on ouvre ce débat. Il s'est appliqué à nommer les précurseurs de Diderot. Il a parlé de Molière, de Félibien, de Piganiol, de Marmontel. Incidemment, nous l'avons entendu citer M. de Montaiglon. Votre confrère connait les bons auteurs. A qui revient la palme parmi les critiques du dix-septième siècle? A Félibien, dont les descriptions consciencieuses du château de Fouquet, par exemple, sont du plus haut prix pour l'historien d'Art. Au dix-huitième siècle, Diderot y met de la finesse, du trait, de la méchanceté, rarement une sage mesure. Au dix-neuvième siècle... mais je vais trop loin, M. Mangeant me le défend. Diderot est au terme de son étude. Restons chez Diderot. Nous y passerons d'ailleurs des instants agréables. Mais l'esprit ne supplée pas à tout, et le meilleur critique n'est pas toujours celui qui amuse aux dépens de l'artiste. Discerner, sentir et rendre dans une langue juste et modérée ce qu'on a senti, voilà, ce nous semble, le rôle de la critique honnête.

« Discerner, c'est voir distinctement, c'est reconnaître et séparer les diverses parties d'un ensemble. Sans nul doute, le discernement est une opération de l'esprit; mais s'il s'agit de démêler la nature physique, l'œil, l'organe de la vue, joue le rôle initial dans l'observation des objets. M. Léon Vidal, membre de la Société de statistique de Marseille, redoute que l'œil ait ses entraînements, ses erreurs, au préjudice d'une saine facture de l'œuvre d'Art. Celle-ci est quotidiennement ébauchée ou traduite par le photographe, et ce praticien peut être le complice des égarements de l'œil. Vous savez le dicton : *Traduttore, traditore*. En homme de grande expérience, M. Vidal discerne entre la vision artistique et la vision photographique. Il établit, dans les termes les plus précis, que la photographie peut constater des faits, décomposer des mouvements, révéler des attitudes qui échappent à l'œil du spectateur et paraissent inexactes, sinon même invraisemblables. Mais vous le pressentez, le péril est imminent pour le peintre que séduiraient ces révélations étranges, la perception de ces formes anormales, de ces mouvements incomplets, heurtés, hors de nature. M. Vidal jette le cri d'alarme. S'il aime et s'il pratique la photographie, l'Art du peintre lui paraît devoir être sauvegardé. La conclusion de sa notice pourrait être formulée dans ces termes familiers : « Peintre, « mon ami, que ton œil soit ton guide dans l'observation directe « des spectacles sensibles, et ne t'avise pas de trop regarder la « nature à travers une lentille. »

« C'est Jean-Jacques Rousseau qui l'affirme : « La verdure a « besoin de la nuit pour reprendre une vigueur nouvelle. » M. Charles de Beaumont, membre de la Société archéologique de Touraine, justifie la parole de Jean-Jacques. Il vous a parlé de *verdure*. La sienne, il est vrai, est tissée de main d'homme, et je crois bien que Jean-Jacques avait voulu parler de la verdure des prairies. Mais ne discutons pas, puisque la règle posée a son application. Donc, la *verdure* qui fait l'objet de l'étude de M. de Beaumont est de fabrique flamande; elle doit sortir des ateliers d'Enghien, et c'est sans doute membre de la maison de Jauche qui l'a commandée. Le décor est franc et de toute vigueur. A cela, rien de surprenant. M. de aumont a su mettre cette *verdure* sous le meilleur jour, et l'œuvre lant du seizième siècle, une nuit de trois cents ans a passé sur ce

tissu des Flandres. Jean-Jacques n'avait pas dit qu'il fallût des nuits de cette durée pour rajeunir et vivifier les pelouses.

« La langue française a de ces licences. Voltaire, mécontent de son corps, écrivait : « Je suis affligé en mon étui. » M. J. Roman, correspondant du Comité à Gap, vous a parlé d'un étui très différent de celui de Voltaire et aussi plus ancien. L'enveloppe de charte municipale décrite par M. Roman date du quatorzième siècle. C'est une gaine élégamment ornée. L'œil se plaît à suivre les légers méandres des arabesques qui la décorent. Ce détail a son importance. On disait dans le peuple au treizième siècle : « A tel couteau telle gaisne. » Nous pouvons conclure que la charte conservée jadis dans cet étui fut libérale, clémente, respectée de la région où elle était en vigueur. Pourquoi non? Ce bijou, sorti de la main d'un gainier plein de goût, n'a pu renfermer de prescriptions tyranniques. Le décor, souple et léger, eût contrasté avec un texte rigide.

« Quelqu'un demandait un jour devant Paul-Louis Courier quelle était la hauteur exacte de la roche Tarpéienne. Paul-Louis, prenant la parole, se hâta de répondre : « La roche Tarpéienne est un monticule d'altitude variable selon la fortune des malheureux précipités de son sommet à sa base. » Les Blaru, dont M. Mazerolle, correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, s'est fait l'avocat, ont dû trouver que les pentes de la roche maudite étaient longues. Quelle fut la fortune des Blaru? Je ne saurais le dire avec certitude, mais ces braves artistes étaient orfèvres et graveurs. Ils avaient fait souche dans la capitale. L'un d'eux, Pierre, a porté le titre de « tailleur de la monnaie de Paris ». L'historien des Blaru les suit pendant trois siècles, du seizième au dix-huitième. N'est-il pas évident que ces travailleurs d'or, ces graveurs d'ornements ou d'effigies, ces artisans de l'opulence nationale, ces tailleurs de pièces ayant cours à travers l'Europe, ces pourvoyeurs attitrés du trésor d'un grand pays, ont dû mesurer avec amertume l'étendue de leur chute et souffrir de la couche d'oubli jetée sur leur nom jadis pop-laire? M. Mazerolle vient au secours de ces méconnus. Il retra leur filiation, reconstitue leur vie intime, en attendant qu'il l soit donné de faire plus. Sa main secourable réconforte, apr des siècles de silence, plusieurs générations d'hommes de tale

dignes de mémoire, et nous profitons tous de cette réhabilitation posthume.

« Les luthiers de Crémone sont célèbres ; on parle volontiers des Amati et de leurs violons. Ce n'est que justice, mais M. Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, s'est souvenu du jugement porté par Fétis sur Nicolas Médard, luthier lorrain, et ses instruments. « On les a souvent confondus, écrit Fétis, avec ceux des Amati. » Le patriotisme de votre confrère s'est ému de cette confusion, qui dépouille la Lorraine d'une part de sa gloire au profit de l'Italie. Résolu à faire la lumière non pas seulement sur Nicolas Médard devenu Parisien et qui travaillait en 1709, mais sur Claude Ier, Henry, Antoine, Piéresson, Melchior, Nicolas Ier, Claude II, François, Jean Médard et leurs descendants, M. Jacquot a déroulé sous vos yeux une série importante de pièces authentiques concernant ces praticiens émérites. Ils sont légion. Un Sébastien Médard apporte sa note tragique au milieu des accords moelleux que tirent de leurs instruments ces ingénieux faiseurs de violons. Le malheureux est condamné à mort pour « crime de fausse monnaie, « altération et rognures de pistolles ». Le malavisé! Que ne s'appliqua-t-il à parachever des patrons de petite dimension, ornés de filets d'écaille, munis d'éclisses élégantes, revêtus d'un vernis à l'huile aux reflets dorés! Ainsi faisaient ses pairs, et leur nom mérite tout respect. Quant aux ouvrages de ces charmants artistes, mieux connus désormais après l'étude substantielle de M. Jacquot, peut-être convient-il de les retrouver dans certains violons considérés jusqu'ici comme sortis des mains des Amati?

« Prêtons l'oreille à cet exorde d'un chroniqueur marchois du seizième siècle, Evrard d'Ahun : « Je veux encore extoller la « renommée de ladite ville Filitine pour la bonne et louable police « qui est en icelle d'un règlement égal tant de principaux que plé- « beyens par leurs statuts municipaux et lois politiques, combien « qu'elle soit habitée d'un grand nombre de peuple. » Il s'agit ici, près M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, des uts réglant les rapports entre les maîtres, les marchands et les vriers tapissiers d'Aubusson et de Felletin. A l'époque où nous orte M. Pérathon, les fabriques d'Aubusson étaient des plus

florissantes. Et le chroniqueur, dans son admiration, célèbre en quelques lignes l'harmonie dont il est le témoin satisfait. Cette harmonie fut de longue durée. Les meilleurs appuis de cet état de choses, profitable à tous, doivent être cherchés parmi les hommes d'expérience et de droiture investis de « l'inspection, conduite et « direction » des travaux. Au premier rang parmi ces fonctionnaires intègres et capables se placent Gabriel Laboreys, sieur de la Pigue, inspecteur des fabriques de Felletin, et son fils Michel Laboreys de Chateaufavier, chargé de l'inspection de la manufacture des « tapis « de pied velouté façon de Turquie, établie à Aubusson ». Les Laboreys vivent au dix-huitième siècle et maintiennent en honneur cette entente, gage du succès dont Evrard d'Ahun s'était fait le panégyriste en 1560. Que les Laboreys aient été des hommes de travail et d'activité persévérante, cela ne peut surprendre. Il n'est pas, ce semble, jusqu'à leur nom qui ne soit un indice de leurs aptitudes.

« L'initiative est une force contre laquelle ne saurait prévaloir l'indifférence lorsque cette force émane de plusieurs. M. Jules Gauthier, correspondant du Comité à Besançon, s'est appliqué à faire connaître le caractère et les résultats de la Société des Amis des Beaux-Arts, fondée en 1858. Sa naissance est d'hier; ses années ont été fécondes. Provoquer des expositions régionales, aider les exposants à placer leurs ouvrages entre les mains d'amateurs éclairés, tel est le but de ces sortes d'associations. Ce but a été hautement atteint par la société franc-comtoise dont M. Gauthier s'est fait l'historien. L'auteur donne des chiffres à l'appui de ses assertions, et le pouvoir du chiffre est d'être concluant. Necker disait un jour à Suard, de l'Académie française : « Ne vous hâtez pas, mon ami; « l'homme de pensée ne peut conclure avant soixante-dix ans! » Que dirait Suard de la société bisontine qui n'a que trente-sept ans? Grâce à vous, Messieurs, le progrès gagne du terrain.

« M. de Pompone ayant apposé son nom au bas de certaine pièce désapprouvée par Mme de Sévigné, cette femme d'esprit ne craignit pas d'écrire : « C'est un crime que cette signature! » Combi d'autres, en revanche, sont une bonne aubaine! Demandez M. Advielle, correspondant du Comité à Arras. Est-ce que les no retrouvés par lui sur des quittances en 1532 ne sont pas une tr

vaille appréciable? Jacques Corvier, tailleur d'ymaiges, Robert Vincent, huchier, Jehan de la Coupelle, ferronnier, étaient-ils connus avant que M. Advielle eût relevé leurs noms sur les pièces dont je parle? Jehan Bellegambe, de Douai, chargé d'un patron de verrière, est plus célèbre, et le travail que lui a demandé la ville d'Arras n'ajoutera pas à sa gloire; mais son voisinage rehausse les artistes oubliés qui paraissent avoir été ses émules. Invitons M. Advielle à ne pas interrompre ses recherches. Qu'il nous apporte encore des noms d'artistes; nous sommes tous friands de pareilles découvertes.

« Je ne sais si les amateurs d'Art doivent être placés au-dessous des artistes. Ceux-ci demeurent les obligés de ceux-là. Si le talent qui leur a été dévolu leur permet de créer, c'est l'amateur qui s'éprend de leurs créations, y met le prix, sait les apprécier et les conserve avec honneur. M. Th. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, a parlé devant vous des Turpin de Crissé, amateurs d'Art. L'étude de M. Lhuillier est neuve en toutes ses parties. Elle éclaire d'un jour nouveau la figure du général comte Lancelot Turpin de Crissé de Sancey. De nombreuses erreurs avaient cours sur ce personnage dans les encyclopédies, et son goût pour les Beaux-Arts était passé sous silence. Notre confrère, autorisé à prendre lecture de papiers de famille, a pu reconstituer la vie du comte Lancelot dans ses phases essentielles. Ce fut un capitaine et un amateur. Sa fille Adèle, Mme de Carondelet, son fils Roland-Henri Lancelot, tiennent le crayon ou le pinceau; son petit-fils Lancelot-Théodore, membre de l'Institut, peintre et collectionneur, mort en 1859, a légué à la ville d'Angers sa riche et curieuse collection. Dans une lettre inédite destinée au conservateur éventuel de son cabinet, l'amateur s'exprime ainsi : « Vous savez sans doute, Monsieur, que ce n'est « point un homme érudit, un antiquaire de profession, un véritable « numismate qui a formé la petite collection dont le soin vous est « confié aujourd'hui : c'est un artiste n'ayant cherché dans le choix « des monuments rassemblés par lui que la manifestation de la « beauté. » M. Lhuillier, qui a cité une page exquise de cet ama-
, nous saura gré des lignes que nous rappelons ici. Elles
tent au profil aimable de Lancelot-Théodore.

usqu'ici, Messieurs, nous nous sommes occupés du théâtre,

de la critique, d'intendants des eaux, d'inspecteurs des manufactures, d'orfèvres, de luthiers, d'ouvriers d'Art, d'amateurs et de quelques objets curieux. Trois groupes d'artistes nous attendent : les architectes, les sculpteurs et les peintres. Approchons de ces maîtres et sachons d'eux ou de leurs biographes ce que les historiens du passé ne nous ont pas appris. Un ancien souhaitait d'acquérir l'art d'oublier. Plus modestes ou plus sensés que cet ancien, vous vous êtes appliqués à l'art de connaître et d'augmenter chaque année la somme de votre savoir. Ceux qui vous écoutent ou ceux qui vous lisent ne peuvent qu'applaudir à votre ambition.

« Un distique célèbre renferme les noms des cités antiques qui se sont disputé l'honneur d'avoir vu naître Homère. Un distique suffirait-il au dénombrement des localités où l'on a cherché le berceau des Gabriel? Mme Despierres, correspondant du Comité à Alençon, s'est imposé la tâche de retrouver ce berceau. Déjà MM. Bouriat, Lot, Jules Guiffrey, Adolphe Lance, s'étaient appliqués à la solution du problème. De son côté, M. Anatole de Montaiglon avait pensé découvrir en Touraine le lieu d'origine de ces architectes émérites. Racan et Chaplain étaient les guides de M. de Montaiglon. M. de Grandmaison entrant en lice corroborait les prévisions de M. de Montaiglon. Mme Despierres nous oriente vers la Normandie; elle revendique au profit de cette province ce que la Touraine semblait avoir conquis. Or, les probabilités, les preuves, les noms, se pressent si nombreux sous la plume de Mme Despierres que la Touraine paraît fléchir dans cette joute inattendue. Dès 1600, un Jacques Gabriel est architecte à Argentan. Il a pour fils, de 1602 à 1610, Maurice Ier, Jacques II et André. Maurice sera le successeur de son père à Argentan. L'une de ses filles étant venue à se marier en 1651, un témoin de son mariage s'appelle Jacques Gabriel et réside à Saint-Paterne en Touraine. Serait-ce Jacques II qui aurait été se fixer à Saint-Paterne? Maurice Ier eut pour fils Jacques III, Maurice II et Jean. Tous trois deviendront architectes et seront un jour qualifiés « bourgeois de Paris ». Nous voici en présence des Gabriel de Paris, les seuls vraiment célèbres, Mme Despierres, dans une série de déductions serrées, apportant l'appui de son dire des fac-similés de signatures, n'hésite pas à conclure que Paris est cette fois tributaire d'Argentan. Chemin

faisant, l'auteur établit que le pont Royal est l'ouvrage de Jacques IV Gabriel, et non du Frère Romain, comme on l'a répété trop souvent. Le Frère Romain fut uniquement chargé de recevoir, en compagnie de Libéral Bruand, le travail de son confrère Gabriel. Nous aurons tous, Messieurs, une gratitude réelle à Mme Despierres, pour le travail difficile et vraiment curieux, sinon décisif en toutes ses parties, qu'elle a su conduire à si bon terme.

« Mathurin Régnier, dans une heure de désappointement, a tracé ce vers :

Souventefois l'effet contredit l'apparence.

« M. Braquehaye, correspondant du Comité à Bordeaux, avait parlé devant vous, à une session déjà ancienne, de l'architecte Pierre Souffron ou Soffron, nom francisé de Suffroni. Cet artiste est justement célèbre à Auch, sa ville natale, à Toulouse, à Cadillac. Avec un sentiment de droiture qui l'honore, votre confrère se rectifie lui-même aujourd'hui. C'est ainsi qu'après avoir pensé que Souffron, né en 1556 ou 1560, était mort peu après 1600, M. Braquehaye reporte le décès de son artiste à 1621 ou 1622. Pourquoi? Un certain nombre d'écrivains du Languedoc ou de la Gascogne se sont occupés de Souffron et le font mourir après 1644. Quelles sont les preuves sur lesquelles s'appuie M. Braquehaye? Sans doute Souffron aurait vécu plus de quatre-vingts ans, mais cette longévité n'a rien d'anormal. L'abbé Canéto, MM. Laforgue, de Castelnau, ne se sont pas émus d'un pareil fait. Mais M. Braquehaye établit qu'il y eut deux Pierre Souffron. Sachons-lui gré de cette révélation. Les pièces authentiques qu'il produit ne permettent pas de mettre en doute l'existence de deux homonymes. Étaient-ils parents? Nul ne le peut dire. M. Braquehaye serait enclin à voir, dans les deux Souffron, le père et le fils. C'est aller trop vite. Mathurin Régnier nous le défend. Bornons-nous aux constatations et faisons peu de cas des conjectures. Nous n'avons jusqu'ici sur la filiation des Souffron que des apparences de vérité.

Cahors, ville natale de Clément Marot, renferme la maison dès, monument historique, connu sous le nom populaire de on de Henri IV. M. Momméja, correspondant du Comité à Mon-

tauban, a voulu décrire avec amour ce joyau d'architecture. Quel en est l'auteur? M. Momméja n'est pas en mesure de le nommer. Des monogrammes nombreux, au chiffre du Christ et de la Vierge, sont les seuls ornements des clefs de voûte. M. Momméjà le regrette parce que, pense-t-il, si quelques lettres enlacées apparaissaient sur un point quelconque de l'édifice, elles seraient un indice pour le chercheur en quête d'un nom d'artiste. Nous estimons qu'un indice de cet ordre serait de peu de valeur. Un peintre signe sa toile; l'architecte signe plus rarement, surtout en belle place, l'hôtel qu'il construit pour un particulier. Quoi qu'il en soit, M. Momméja plaide chaudement en faveur de l'installation d'un musée dans la maison Roaldès. Henri IV y est entré de vive force en 1580. L'Art aussi est une Majesté. Il sied qu'on lui fasse honneur. Angers a placé ses collections d'Art dans des demeures historiques : le logis Barrault et l'hôtel Pincé. Cahors voudra sans doute suivre cet exemple.

« M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, l'un des plus laborieux de votre phalange, veut justifier la superbe devise du chroniqueur du seizième siècle : « A cœur vaillant rien d'impos- « sible. » Oublieux de son âge et de ses fatigues, il ne s'est pas borné à nous envoyer une curieuse communication pour la session présente. Dès maintenant il nous fait connaître le canevas de ses envois pour 1896 et 1897. Cette année, M. Ginoux s'applique à la description circonstanciée des églises des deux cantons de Toulon. Relever les faits saillants, les détails pleins d'intérêt que renferme son travail nous entraînerait trop loin. Vous lirez avec fruit au compte rendu de la session ces études nourries et concises. Personne de nous n'a mis en oubli que Toulon fut pendant longtemps la ville d'adoption de Puget. La chapelle du *Corpus Domini,* englobée dans la cathédrale, avait été entièrement décorée par Pierre Puget en 1648. Onze ans plus tard, le même artiste enrichit cette chapelle de sculptures sur bois. Un incendie détruisit l'œuvre de Puget en 1681. L'édifice, relevé par Jean Ribergue, fut à nouveau décoré par Christophe Veyrier, l'élève préféré de Pierre Puget. Telles sont, prises au hasard dans un premier travail, les indications précises qui abondent sous la plume de M. Ginoux. Donnons-lui rendez-vous aux sessions prochaines.

« Une bonne nouvelle, Messieurs. Nous avançons. Le rapport que vous voulez bien entendre est de quelque étendue ; mais, convenez-en, c'est un peu votre faute. Si je le compare comme longueur à la traversée que devaient fournir les vaisseaux qui rentraient de Délos à Athènes, il me semble que le trajet parcouru nous place dans les parages du cap Sunium. Prenez patience. Plus d'un tiers de la route se trouve effectué.

« Nous nous séparons des architectes : les sculpteurs nous réclament. Quand je parle des sculpteurs, je suis obligé, pour un instant du moins, de m'en tenir à leurs œuvres. Les maîtres nous échappent. Nous nous dédommagerons de leur modestie, en exaltant ce qu'ils ont fait.

« M. l'abbé Pottier, président de la Société de Tarn-et-Garonne à Montauban, s'arrête en touriste, en curieux, en critique, devant une statue de Salomon taillée sur un pilier d'une maison ancienne de Saint-Antonin. Le personnage, jadis couronné, tient le livre de la Sagesse et un long sceptre ; les cheveux sont frisés et la barbe se divise en « guernons ». Où M. l'abbé Pottier a-t-il puisé la certitude qu'il se trouvait en face d'une statue de Salomon? A Venise et à Albi, où ce roi de la Bible est représenté comme un symbole de la justice. A Albi, notamment, une sculpture du douzième siècle, munie de l'inscription « Salamon Rex », est de style identique au personnage de Saint-Antonin. Un orateur a proclamé la lumière physique la plus belle des créatures matérielles. Quel n'est pas l'attrait de cette autre lumière qui nous permet de déchiffrer les pages du passé?

« Un critique a dit d'André Chénier : « Il n'observait le monde « moderne que d'un œil ; l'autre restait ouvert sur l'antiquité. » Les artistes décorateurs dont vous a parlé M. Leymarie, correspondant du Comité à Limoges, paraissent avoir usé d'un procédé du même ordre. Le jubé, le tombeau de l'évêque Jean de Langeac et le portail a cathédrale sont ornés de décors curieux et charmants. On ne naît pas les auteurs de ces sculptures. D'aucuns en font honneur es Italiens. M. Leymarie, mieux inspiré, selon nous, croit à istence d'artistes locaux qui, au seizième siècle, ont doté la

cathédrale de Limoges des ouvrages qui nous occupent. Mais il refuse d'admettre que des émailleurs aient pu quitter leurs ateliers et leurs fourneaux pour se transformer, un jour venu, en statuaires. C'est, en effet, aller trop loin. La métamorphose est inadmissible. Cependant, elle a ses partisans. Ceux-ci s'appuient sur la similitude des décors sculptés avec certains détails relevés dans les œuvres de Pénicaud ou de Léonard Limosin. Quel est ce mystère? La réponse est aisée. Les sculpteurs, à moins que ce ne soient les émailleurs, ne surveillaient que d'un œil leurs propres inventions; l'autre restait ouvert sur l'atelier voisin. L'imitation va de soi dans un milieu où chacun travaille et conquiert du renom. C'est une joute constante et parfois un écueil. A Limoges, les rapprochements que l'on constate sont à l'honneur de tous. En effet, des compositions que la main peut traduire indifféremment en émail ou en sculpture ont été, croyez-le, sagement conçues.

« Une étude toute nouvelle et de saison, puisque nous ne faisons plus de feu dans nos foyers, nous est conseillée par M. Maxe-Werly, correspondant du Comité à Bar-le-Duc. C'est celle des « taques », dites aussi contre-feu, bretaignes, ou, plus vulgairement, plaques de cheminée. Hé quoi! ces revêtements noirâtres, en fonte de fer, en cuivre ou en bronze, ont-ils donc quelque intérêt? Nous les supposions jusqu'ici d'une utilité sérieuse; mais l'Art est-il présent dans les rugosités de ces parements que nous regardons à peine? Questionnez M. Maxe-Werly. Vous apprendrez de lui tout d'abord que les plaques de cheminée ne peuvent être antérieures à la Renaissance; ensuite, que leur ornementation est en rapport avec le luxe des demeures où elles se trouvent placées, que des critiques émérites se sont adonnés à l'examen de ces objets de luxe, et enfin que les sujets les plus divers ont été traités par d'habiles artistes sur ces fonds de foyer. C'est ainsi que M. Maxe-Werly relève l'existence de plaques décorées de scènes de la Bible ou du Nouveau Testament, de sujets mythologiques, d'épisodes historiques, d'allégories, de reproductions des œuvres de Teniers, Watteau, Lancret, Coypel, Fragonard, de tableaux tirés d'Ésop de Boccace ou de La Fontaine, de blasons de toute nature. A l'appui de son exposé, M. Maxe-Werly vous a décrit une taque de 1599 sur laquelle sont représentés des personnages offrant le vin d'honneur

« noble homme Jacques Mourot ». La scène se passe à Ligny, dans la Meuse. J'y pense : nous avons peut-être, je ne dirai pas sous la main, mais derrière les chenets, des archives sans nombre que nous ne songions pas à consulter. C'est le cas de crier « Au feu ! » et de dépouiller nos cheminées pour apprendre l'histoire.

« *Les migrations d'un Autel.* Tel pourrait être le titre de la notice présentée par M. Bertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts à Périgueux. L'autel en question date du dix-septième siècle; ses sculptures ne sont pas sans valeur. Il a subi de nombreux déplacements. On le voit de nos jours dans l'église de Saint-Étienne. Faut-il attribuer à ces vicissitudes de plus d'un genre les erreurs dans lesquelles seraient tombés plusieurs devanciers de M. Bertoletti qui se sont occupés du même autel? Peut-être. Lebègue de Presles, célèbre médecin du dernier siècle, se présenta dix fois chez Diderot avant de le rencontrer. Comme on lui demandait ce qu'il fallait penser du tempérament de l'écrivain chez lequel il allait si fréquemment : « Je n'ose trop en parler, répondit-il; jusqu'ici je « n'ai vu que ses livres. » Plus d'un écrivain de la Dordogne n'a peut-être vu que les emplacements occupés jadis par l'autel de l'église Saint-Étienne. M. Bertoletti est plus heureux; mais n'est-ce pas une raison d'être clément à l'endroit de confrères qui lui ont laissé le champ libre?

« Lesage, l'auteur de *Gil Blas,* avait besoin du soleil pour bien penser. Il est à croire que le soleil luit souvent en Picardie. M. Delignières, correspondant du Comité à Abbeville, poursuit son œuvre avec méthode et ténacité. Après vous avoir présenté des études précises et complètes sur des statues de Vierge conservées à Eu et à Abbeville, M. Delignières a décrit devant vous une statuette de Vierge, en bois, que possède aujourd'hui Saint-Valery-sur-Somme. C'est penser très justement. L'œuvre dont vous a parlé votre confrère est du dix-septième siècle. Ce n'est pas une sculpture [illegible] de pair, mais elle a son caractère; on ne saurait citer de nom[illegible]ux spécimens du même style; le cadre reliquaire qui la ren[illegible]ne ajoute à son prix, et enfin l'histoire de cette figure votive est [illegible]ormais entre nos mains. M. Delignières a su l'écrire par un [illegible] de soleil : il faut l'en remercier.

« M. Guillon, correspondant du Comité à Vézelay, vous a parlé des auteurs pleins de verve des vingt-six stalles de l'église collégiale de Montréal (Yonne). Ces artistes, doués d'un talent très original, étaient de Nuits-sous-Ravières et s'appelaient Rigoleys. Leur nom prête à la gaieté ; il dérive du mot usuel « rigolet », qui, dans la langue d'oc, signifie « petit ruisseau » et, dans la langue d'oïl, « repas de noce ». Nous avons un verbe de même consonance, synonyme de plaisanter ou de boire. Que vois-je sur la première planche de M. Guillon, peintre et dessinateur habile, qui a reproduit à l'appui de son texte les compositions des stalles dont il s'est fait l'historien? Je vois les frères Rigoleys en personne joyeusement attablés et le verre en main. L'un d'eux tient un pichet rempli, je le suppose, du vin de Bourgogne que l'on dit être le vin des orateurs. Nos joyeux compères savourent abondamment la liqueur généreuse qui sera pour eux le vin des sculpteurs. Ils ne se trompaient pas. Leur inspiration s'est soutenue; je n'imagine rien de plus personnel, de plus abandonné que les saillies sculptées par ces artistes populaires du seizième siècle. M. Guillon a décrit leur œuvre avec soin, avec goût. Il donne entrée aux frères Rigoleys dans la grande famille des sculpteurs bourguignons. Leur présence, en pareil milieu, n'est pas faite pour rembrunir les fronts.

« Saviez-vous, Messieurs, que Gaignières, érudit et gouverneur de Joinville, qui vendit à Louis XIV l'inestimable collection de dessins formée par ses soins, avait eu des émules? M. Eugène de Beaurepaire, membre non résidant du Comité à Caen, a parlé devant vous des pierres tumulaires de l'abbaye de la Trinité. Vous vous souvenez que le mausolée de la reine Mathilde, érigé dans cette abbaye, avait été renversé au seizième siècle. Mais, en revanche, combien d'abbesses se trouvaient inhumées dans l'église du couvent caennais! Combien d'inscriptions, d'armoiries, de décors élégants ou fastueux ornaient les pierres tumulaires réunies sous les voûtes de la chapelle! Toutes ces choses, en partie détruites en 1793, achevèrent de disparaître au début de ce siècle. Mais l'émule de Gaignières avait précédé les dévastateurs et déjoué les plans de nivellement. A l'invitation de l'abbesse Gabrielle-François de Tessé, un dessinateur plein de soin, du nom d'Auvray-Bataille, avait vaillamment reproduit par le crayon les moindres

détails des tombeaux de l'abbaye. Auvray exécuta ce travail quelques années avant 1720, c'est-à-dire à l'époque même où Gaignières cessait de vivre. L'album d'Auvray-la-Bataille est hors de prix pour tous ceux qu'intéressent l'histoire ou les monuments de la Normandie. M. de Beaurepaire, à son tour, a voulu transposer, à l'aide de sa plume rompue aux descriptions heureuses et rapides, les dessins de son devancier. Sachons-lui gré de la peine qu'il s'est donnée pour notre enseignement à tous.

« Nous avons lu, n'est-il pas vrai? le *Journal* de Chantelou, et le voyage quasi princier que fit en France le Cavalier Bernin a dû rendre rêveur plus d'un statuaire de notre temps. Hé! Messieurs, n'y mettons pas tant de naïveté! M. Louis Guibert, correspondant du Comité à Limoges, nous a fait des révélations tout aussi surprenantes que celles de Chantelou. Déjà M. Guibert avait écrit sur le tombeau de Guillaume de Chanac, évêque de Mende, d'origine limousine, et dont le monument se trouvait il y a cent ans érigé dans la basilique de Saint-Martial de Limoges. Le principal auteur de ce tombeau était un sculpteur d'Avignon, Jehan Le Court, qui, le 7 août 1389, avait donné quittance de 530 florins de monnaie d'or. Mais voici maintenant ses collaborateurs qui entrent en scène. Le plus en vue, le mieux rétribué, est un certain Jehan de Fribourg, *lapicida,* c'est-à-dire sculpteur. « Jehan de Fribourg, écrit « M. Guibert, reconnaît avoir reçu pour l'exécution du tombeau du « cardinal de Chanac, 10 florins d'or, puis 3 francs, plus une gra- « tification de 25 sous. On lui a donné en outre, à Avignon, un « cheval de poil noir avec sa selle et sa bride, de la valeur de 11 flo- « rins d'Avignon; on l'a défrayé, ainsi que sa monture, de toute « dépense, depuis le lundi de la Pentecôte jusqu'au 19 juin. » Je me sens pris de respect pour ce sculpteur et son cheval de poil noir. Je le vois chevauchant à travers l'Auvergne et le Languedoc pour atteindre le Comtat. Bernin n'est pas de sa taille. Avignon faisait bien les choses au quatorzième siècle. On ne ménageait pas l'or envers les artistes. Le tombeau de Chanac, M. Guibert le prouve, ignit la somme de 50,000 livres de notre monnaie.

I. Marionneau, membre non résidant du Comité à Bordeaux, ement cherché jusqu'ici le nom des sculpteurs qui ont tra-

vaillé aux tombeaux des maréchaux d'Ornano. Celui de François d'Ornano, érigé à Bordeaux peu après 1610, celui de Jean-Baptiste d'Ornano, construit à Aubenas postérieurement à 1626, ont été l'objet d'égales investigations de la part de votre confrère. Il ne vous apporte cette fois que des conjectures, mais elles sont présentées avec tant de réserve qu'elles ne peuvent induire personne en erreur. Le sculpteur de 1610 doit appartenir à l'école de Germain Pilon. La statue de François d'Ornano subsiste. Elle est de fort bon style. Mais voici qui vaut mieux que les conjectures. Le tombeau d'Aubenas est d'un caractère qui le rapproche de celui de Bordeaux. Nous trouvons dans cette constatation un point de repère utile. Si les documents se dérobent dans la Gironde, il se peut que des érudits découvrent des pièces d'archives dans l'Ardèche, et que, soit à Bordeaux, soit à Aubenas, une clarté salutaire, venant à poindre inopinément, permette de résoudre un double problème. Puis, tout n'est pas perdu. M. Marionneau a fait précéder l'exposé de ses recherches d'un tableau très saisissant de la belle conduite du maréchal François, maire de Bordeaux, pendant la peste de 1604 à 1608. Or, Montaigne, commentant Platon, dit excellemment : « Toutes choses sont produites ou par la nature, ou par la fortune, « ou par l'Art. Les plus grandes et les plus belles par l'une ou l'autre « des deux premières; les moindres et imparfaictes par la dernière. » Montaigne a bien dit; M. Marionneau en fournit la preuve. Si belle que soit la statue du maréchal François, sa vie d'héroïsme et de dévouement est plus belle encore.

« Très humoristique la brève notice de M. Biais, correspondant du Comité à Angoulême, sur « la Colonne d'Épernon » érigée dans cette ville en 1622. Le duc, ancien gouverneur des pays d'Angoumois, Aunis et Saintonge, eut un jour la pensée d'enfermer le cœur de sa femme — elle était décédée — dans une urne d'argent, supportée par une colonne richement ornée qui décora la cathédrale d'Angoulême. On ne se laissa pas émouvoir par cet acte de piété conjugale rétrospective d'un homme fastueux, amateur éclairé peut-être, mais administrateur sans clémence. Il paraît que, durant sa vie, personne ne put surprendre d'Épernon dans une heure de tendresse. D'aucuns prétendent que l'équité n'était pas sa vertu dominante. On peut supposer qu'il ne pleura jamais.

Aussi le peuple, dont le bon sens est toujours en éveil, avait qualifié « pleurs d'Épernon » le tintement des cloches qui appelaient les fidèles à la messe perpétuelle fondée par le duc pour le repos de l'âme de la défunte duchesse! Larmes d'airain qui n'ont pas mouillé les paupières du rigide gouverneur. M. Braquehaye nous avait dit que la colonne d'Épernon devait être l'œuvre de Jean Pageot. M. Biais y met plus de mesure. Il avoue ne pas connaître l'architecte de ce monument sépulcral. Seuls, les maîtres maçons Vergnaud et Jérémie Blanchard, chargés des dispositions intérieures et des décors de la chapelle où fut placée la « colonne de marbre », ont révélé leurs noms à M. Biais. « Je dis ce que je sais! » Telle fut un jour la réponse de Conrart à l'un de ses confrères de l'Académie qui s'étonnait de ses silences. Conrart avait raison.

« Voici Gaignières qui revient. Saluons-le comme un ami. C'est M. Charles de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, qui vous le présente. Vous vous souvenez de la mort de Ronsard, prieur de Saint-Cosme en l'Isle, près Tours, qui décéda le 25 décembre 1585 et fut inhumé dans l'église de ce prieuré. Vers 1606, — Crépet dit 1609, — Joachim de la Chétardie, conseiller clerc au Parlement de Paris et prieur de Saint-Cosme, lui fit élever un monument dont Gaignières, doué du sens de divination, a conservé le dessin que l'on peut voir à la Bodléienne d'Oxford. Une pierre verticale renfermant l'épitaphe, surmontée du buste du poète et de deux génies ailés sonnant de la trompette, constituait ce monument. Le poète est représenté la tête laurée; il a le front élevé, le nez aquilin. Les lèvres sont expressives, les joues émaciées et d'une rare distinction. Le vêtement boutonné jusqu'au cou donne l'idée du costume ecclésiastique. On vient de le voir, ce buste n'a pas été fait *ad vivum*, mais il est d'un modelé très pur; une main savante l'a parachevé. Des moulages de ce buste existent à Tours, à Blois et à Vendôme. Où est l'original? Quel fut l'auteur de ce travail? Qu'importe! L'œuvre est belle, les copies sont authentiques, et nous devons admettre que cette effigie est la plus [illegible]ique entre celles qui nous sont connues du poète des *Amours*. [illegible]itons qu'on la traduise en bronze. Charles IX, qui dota Ron[illegible]u prieuré de Saint-Cosme, avait une maxime : « Bon poète, [illegible]ait-il, ne se doit non plus engraisser que bon cheval! » Le

visage de Ronsard, osseux, amaigri, nous révèle jusqu'à quel point il se montra déférent envers son royal bienfaiteur.

« Michel Dupuis, sculpteur, et son gendre Joseph Christophle, architecte, ont trouvé en M. Guerlin, vice-président de la Société des antiquaires de Picardie, à Amiens, un historien et un critique attentifs. La cathédrale d'Amiens et l'église de Saint-Martin-du-Bourg renferment de nombreux travaux de ces deux artistes. Ces travaux portent leur date. Ils sont du dernier siècle. Le sens décoratif, à défaut de la sobriété, ne manque pas à Dupuis. Sa sculpture, très pittoresque, a le souffle, l'ingéniosité, l'abondance. Certaines figures atteignent à l'élégance des formes, à la distinction du geste et de l'attitude. Une *Gloire d'anges* de Dupuis paraît détachée d'un tableau de Rubens. Plus sévères de modelé sont les sculptures de la chaire de la cathédrale. Dupuis, né en 1698, mourut à Paris, en 1780. Son gendre, Christophle, né en 1715, paraît n'avoir survécu qu'une année au statuaire, dont il avait été le collaborateur. Un écrivain de la région rend à Dupuis cet hommage : « Il laisse « la glorieuse réputation d'avoir eu encore plus de vertus que de « talens ! » Ce témoignage a sa valeur. Dupuis est mort à Paris. M. Guerlin n'est pas éloigné de croire que Christophle avait dû suivre son beau-père dans la capitale. Oh ! l'insouciante province qui dès le dernier siècle ne savait pas retenir ses artistes ! L'attraction de Paris est ancienne et puissante !

« Buffon, généralisateur hardi, prompt à subordonner le fait à l'idée, vit un jour Guyton de Morveau entrer dans son cabinet. Celui-ci dit à Buffon qu'il se proposait de passer au creuset un corps afin de s'assurer de certain fait que le grand naturaliste avait déduit de la théorie. Et Buffon de répondre à Guyton de Morveau : « Le meilleur creuset, c'est l'esprit. » Après avoir lu le mémoire de M. Jules Gauthier, de Besançon, *la Sculpture sur bois en Franche-Comté, du seizième au dix-huitième siècle*, vous serez tenté de dire : Le meilleur creuset, c'est le goût. Résumer cette étude est impossible. Elle porte sur les œuvres les plus variées, les maîtres les plus divers. Mais M. Jules Gauthier suit une méthode inattaquable, il connaît les sources, il est doué d'un sens iconographique des plus affinés, il procède avec une logique par-

faite et enchaîne ses déductions avec tant de clarté qu'elles conduisent la pensée du lecteur jusqu'au seuil de l'évidence et d'une quasi-certitude. Le mémoire de M. Jules Gauthier peut servir de modèle à quiconque ambitionnera d'écrire l'exposé d'un ensemble de faits se rattachant à l'Art dans une même région.

« M. Victor Advielle nous rappelle en Picardie. Le sculpteur Philippe Cayeux, ornemaniste habile qui travailla le bois, est né dans le canton d'Humières. Comme tant d'autres il vint à Paris, où il est mort en 1768, âgé de quatre-vingts ans. Zani avait signalé ce Philippe Cayeux dont le degré de fortune dut être appréciable, car à son métier d'ornemaniste il joignit la passion coûteuse du collectionneur. Le catalogue de sa vente, dressé par Pierre Rémy, nous fournit des renseignements complets sur les estampes, tableaux, bronzes, terres cuites, modèles en plâtre, bijoux que possédait l'amateur. Il avait, écrit Rémy, commencé sa collection dès 1707. Mais un tableau se trouvait chez Lesage, autre amateur du dernier siècle. Cette peinture est munie d'une inscription faite au pinceau sur le revers de la toile, et en voici le texte : « Philippe de Cayeux, « natif du vicomté d'Humière, sculpteur en ornemens, renommé à « Paris, chéri et très bien venu céans. En sus madame Honesta, sa « très aimée et très digne épouse. » Et, en effet, la toile comporte deux personnages en buste. Voilà Cayeux entre nos mains. M. Advielle lui a rendu la vie. Consolons-nous de ne pas découvrir les encadrements et les bordures qu'il a pu fabriquer et qui l'ont enrichi. Sa collection, son renom, ses traits, ceux de « madame Honesta » nous sont connus. N'est-ce pas assez pour nous satisfaire?

« Le temps ne fait rien à l'affaire », dit Alceste avec humeur. Après avoir entendu M. Niffle-Anciaux, de la Société archéologique du Gâtinais et qui habite Namur, mettons-y moins de morgue et faisons accueil avec courtoisie à Jacques Richardot en l'assurant que « le genre ne fait rien au mérite ». Richardot est de Lunéville. Il est né en 1743. Andenne le verra mourir en 1806. C'est un ılpteur céramiste. Il travaille la faïence et la terre de pipe. Il a pas d'atelier particulier, mais les fabriques de France ou de ılgique qui l'emploient rendent justice à son talent. Ce n'est pas ı artisan, c'est un artiste. Il appartient à ce groupe d'hommes

bien doués qui, à toutes les époques, ont été des redresseurs de frontières. Cantonnés dans le domaine de l'industrie, on les voit franchir les limites de cette première patrie, faire des incursions fréquentes, hardies, souvent heureuses, dans la région limitrophe, celle de l'Art, où, en fin de compte, ils acquièrent droit de citoyen. M. Niffle-Anciaux s'est gardé de surfaire l'habileté, le goût de Richardot. Mais après l'avoir suivi à chaque étape de son existence laborieuse, il décrit le groupe de la *Délivrance d'Andromède par Persée* et la statuette de *Napoléon Ier*, seuls vestiges authentiques de l'œuvre personnelle de Richardot. Dussieux n'avait pas dit l'émigration du sculpteur céramiste de Lunéville. M. Niffle-Anciaux a réparé l'oubli de Dussieux. Il a marqué d'un doigt appuyé l'influence de Richardot dans les fabriques belges où il séjourna. L'habile praticien est resté Français jusqu'à son dernier jour. Honorons la mémoire de cet émigré.

« On peut voir soixante générations de roses; quel homme peut « assister au développement total d'un chêne? » Cette pensée est de Joseph de Maistre. M. Roserot, correspondant du Comité à Chaumont, vient de faire l'expérience de la maxime que je rappelle. Il vous avait parlé de Bouchardon; le sculpteur l'avait attiré. De bonne foi, M. Roserot pensait avoir épuisé son sujet. Il n'ignorait pas que Bouchardon, dessinateur aisé, avait laissé de nombreuses sanguines, mais, selon toute apparence, ces crayons devaient être des études préparatoires de ses statues ou de ses groupes, peut-être des croquis ou encore ce qu'on désigne en Art sous le mot de « première pensée ». Évidemment ces dessins se confondaient avec les sculptures du maître. Grave erreur! M. Roserot ne tarda pas à se convaincre de son illusion. A mesure qu'il pénétrait l'objet de son étude, il en mesurait la profondeur et l'étendue. Un essai de catalogue de l'œuvre dessiné et gravé de Bouchardon est le résultat des découvertes de votre confrère. Bouchardon a dessiné plus qu'aucun sculpteur de son époque. A Chaumont, à Rome, à Paris, il ne cesse de tenir le crayon. Ses dessins, classés par M. Roserot, se divisent en projets de sculptures, portraits, compositions mythologiques, frontispices, jetons et médailles, études d'après l'antique, d'après les maîtres, d'après la nature, sujets religieux, décors, ornements, allégories, caricatures, animaux,

pierres gravées. J'oublie des divisions, mais M. Roserot n'a rien oublié, c'est l'essentiel. Toutefois, il a dû se répéter à plus d'une reprise au cours de son travail attachant et difficile : « Quel « homme peut assister au développement total d'un chêne ? »

« Antoine Benoist, écuyer, peintre ordinaire du Roy, et son « unique sculteur en cire collorée », — j'emprunte ce protocole au testament de l'artiste, — est l'objet d'une courte notice par M. Henri Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau. Avec M. Stein nous sommes toujours assurés de connaître les sources bibliographiques d'un problème d'histoire. C'est ainsi qu'il rappelle les travaux d'Eudore Soulié, de Jal, de MM. de Montaiglon, Guiffrey, Chabouillet, Jossier, Vaudin sur Antoine Benoist. C'était la méthode de Murat. Un jour, au château de Capo di Monte, des officiers de l'entourage du roi-soldat échangeaient à voix basse leurs impressions sur la dynastie des Ferdinand, souverains de Naples ou de Sicile, dont le souvenir restait tangible dans cette ancienne résidence. « Parlez plus haut, messieurs ! leur dit Murat; « j'aime que l'on rappelle devant moi mes devanciers; cela me « grandit ! » M. Stein n'a pas cédé, en citant les biographes de Benoist, à un mouvement de vanité : il a voulu faire preuve de bonne foi. Quelques réserves, discrètement présentées, font honneur à son sens critique, puis l'archiviste patient et curieux se révèle dans la production de plusieurs pièces inédites qui ajoutent à ce que nous connaissions déjà sur le sculpteur en cire de Louis XIV. S'il est vrai, comme le prétend Henri Beyle, que les Pyramides ne soient autre chose que des pierres superposées, voici toujours la biographie d'Antoine Benoist accrue de quelques assises.

« Un peu de courage, Messieurs. Nous avons doublé le cap Sunium. L'île d'Égine esquisse ses rivages à notre gauche, et le vent vient de nous prendre en poupe. Désormais, le trajet ne sera pas long. Le port est proche. Les peintres nous appellent.

Philippe de Clèves, sire de Ravestain, cousin de Louis XII, ..é avec la fille du comte de Saint-Pol, décapité par Louis XI, un guerrier. M. Finot, correspondant du Comité à Lille, n'a omis de nous le rappeler. Mais vous attendiez plus de M. Finot;

aussi s'est-il empressé de satisfaire votre curiosité. Il vous a dit quel était l'ornement de l'oratoire, de la salle de bain, voire même de la cuisine du château de Winendale, résidence du sire de Ravestain. C'est la première fois que nous trouvons des peintures dans le voisinage des fourneaux. A Winendale, la cuisine était décorée de deux grands tableaux, l'un représentant *Une femme nue et un vieillard*, peut-être Suzanne au bain, et l'autre *Deux personnages coupant la gorge à un homme*. Des *Vues* de l'ancienne Cythère ou Cerigo, de Venise et de Naples, étaient conservées dans la galerie. Des toiles de Wynants et de Lancelot Blondeel, de Bruges, s'ajoutaient aux précédentes. Au château d'Enghien, dans les Pays-Bas, des portraits sans nombre, des scènes mythologiques, des bustes antiques et les clefs de la ville de Gênes offertes à Philippe de Clèves en 1505 lorsqu'il avait pris possession de cette place forte, au nom de Louis XII, formaient une nouvelle collection, digne de la première. C'est dans l'inventaire du sire de Ravestain que M. Finot a puisé cette nomenclature. L'auteur du document n'avait pas lu Vasari : les noms d'artistes lui sont étrangers. Mais consolons-nous. Ses descriptions nous dédommagent, et, grâce au travail de M. Finot, il se peut que plus d'un tableau possédé jadis par Philippe de Clèves se découvre dans quelque riche collection moderne. Un habitué de l'hôtel de Rambouillet se prit à dire, en parlant d'un capitaine du dix-septième siècle : « Il « est le suivant de Mars et l'adorateur d'Apollon. » Cent ans auparavant Philippe de Clèves eût mérité cette épitaphe.

« Le château de Verteuil, dans la Charente, résidence des La Rochefoucauld, renferme une collection précieuse, que M. Biais, d'Angoulême, a pris la peine d'étudier. Ici les noms d'artistes ne sont pas laissés en oubli. L'auteur des *Maximes* a son portrait par Petitot; Marie de La Rochefoucauld, duchesse d'Estissac, est peinte en Diane par Nattier. Un buste de François-Alexandre-Frédéric de La Rochefoucauld (1747-1827) est dû au sculpteur Goblet; mais tableaux et sculptures sont distancés par un portrait de Mme de Maintenon qui, s'il faut en croire la tradition, proviendrait de Saint-Cyr. Quel en est l'auteur? Ce n'est pas Mignard. Nous hésiterions à nommer Rigaud ou Largillière en face de cette toile. De Troy l'a peut-être brossée avec son talent et sa tendance à rajeunir

ses modèles? Mme de Maintenon commence à n'être plus jeune lorsque de Troy tient le pinceau. Mais M. Biais ne me permet pas de trop m'attarder. Sa notice est brève, et cependant elle renferme une énumération assez imposante des œuvres d'Art conservées au château de Verteuil. Le « doulx et bénin pays d'Angoulême » — François Ier qualifiait ainsi la Charente — nous réserve chaque année mainte surprise agréable. M. Biais n'écrit pas longuement. Il a une préférence pour les notes concises. Ce n'est pas un défaut. Ne craignez point, Messieurs, d'être trop brefs si par ailleurs vous n'avez rien négligé de l'exposé d'un fait ou d'une question. « Sève « de mousse, disait Olivier de Serres, n'est ni moins pure ni moins « vivace que sève de peuplier. »

« M. de Chennevières l'a constaté il y a dix-huit ans : « L'indi- « vidu ne peut plus se survivre, mais la cité reste et a seule gardé « le privilège d'héritage perpétuel. Il est trop aisé de prévoir, dans « un temps donné, l'accumulation complète des richesses d'Art de « la France dans les musées nationaux et municipaux. » M. J. Denais, de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, vous a fait connaître le legs de l'abbé Nipont, curé d'une paroisse d'Anjou, en vertu duquel les portraits de onze abbés généraux des chanoines réguliers de Sainte-Geneviève, de Paris, congrégation réformée de France, sont entrés dans un musée. La collection dont a parlé M. Denais ne porte pas le titre de nationale; elle n'est pas davantage municipale; elle appartient au diocèse d'Angers. Le Musée diocésain renferme en outre la série des évêques d'Angers depuis Henri, IV et trente-trois portraits de papes depuis Martin V jusqu'à Pie VII. Les détails dans lesquels est entré M. Denais au sujet de cette galerie ne laissent pas d'être précieux. L'iconographie angevine lui est redevable d'un grand nombre de noms importants. Il a cité parmi les auteurs des portraits épiscopaux les Ernou, le chevalier de Brie, Bernard, Gilquin, Raillard, Barillot, Boissier, peintres de la région, et nous savons quels honoraires leur furent offerts. Cherchez bien, Messieurs, interrogez vos souvenirs; vous avez ns doute connaissance de quelque collection diocésaine qui tend son historien?

« Poussin, Le Sueur, Bourguignon, La Hire, Valentin ne sont

pas des peintres de second plan. Bien au contraire. M. Dutilleux, correspondant du Comité à Versailles, nous signale leur présence dans le Musée spécial de l'École française durant la période révolutionnaire. Hâtons-nous de nous rendre près de ces maîtres incontestés. Benezech, le Ministre de l'Intérieur en 1797, devançant les Ministres du Gouvernement de Juillet, a décidé qu'un musée d'œuvres françaises serait ouvert au palais de Versailles. La correspondance administrative concernant cette fondation a été lue avec soin par M. Dutilleux. Aussi est-il en mesure de vous faire connaître le personnel dirigeant, sa discipline, le caractère, l'importance de la collection nouvelle. Messieurs les conservateurs avaient droit à un uniforme et à des insignes. Cette prérogative flatterait sans doute la vanité de plus d'un fonctionnaire de nos jours. Mais il advint que la descente en Angleterre ayant été résolue, on frappa d'une retenue le traitement de ces mêmes conservateurs. D'impôts en impôts ils virent ce traitement réduit d'un quart. L'intérêt national exigeait qu'il en fût ainsi, mais de pareilles taxes sont, à proprement parler, le contraire d'une prérogative. Certaines autres décisions sont plus en rapport avec l'esprit de notre époque. M. Dutilleux vous a lu des dépêches de l'an VIII qui, si elles avaient été maintenues en vigueur, auraient doté l'État depuis un siècle d'une caisse des musées ! N'est-ce pas Chamfort qui a dit : « On croit trop aisément que les idées fausses « ont seules le privilège de se perpétuer ; Dieu merci, les pensées « justes et généreuses ont aussi leurs aïeules. »

« Action et réaction. Ce double phénomène doit être étudié toutes les fois qu'il s'agit d'un homme de pensée vivant dans un milieu intellectuel. L'influence réciproque imprimée ou subie par des artistes tenus de produire à la même heure, dans une même région, est manifeste. M. G. Grandin, ancien conservateur du Musée de Laon et peintre à ses heures, s'est attaché à démêler l'histoire encore obscure des Lenain. Ce ne sont pas seulement les dates essentielles de la vie de ces peintres éminents qui sollicitent sa curiosité. Leur éducation paraît à juste titre, à M. Grandin, un problème digne d'étude. Les devanciers immédiats des Lenain dans la ville de Laon s'appellent Jehan Rutz, Jehan Clépoin, Pierre Le Long et Jehan Lettin. Le plus mystérieux de ces peintres, c'est

Jehan Rutz, d'origine allemande. On voudrait voir en lui l'initiateur des Lenain. Les dates connues jusqu'ici ne permettent pas d'admettre cette hypothèse. Rutz meurt en 1607 au plus tard. Mais Laon est chaque année le lieu de passage des artistes flamands ou hollandais qui se rendent à Paris. Quelques-uns ont pu séjourner dans le pays. Rubens, on le sait, à une époque postérieure, fit une halte assez longue à Soissons. Au surplus, Pierre Le Long pourrait être un descendant de Pieter Aertsen, d'Amsterdam, dit Le Long. En effet, ce peintre eut un fils qui vint se fixer à Fontainebleau. Aertsen est mort en 1573. Son fils ou son petit-fils, héritier de son talent et de son surnom, serait-il venu à Laon? En résumé, nous connaissons, grâce à M. Grandin, le milieu dans lequel ont dû se former les Lenain. Leur initiateur refuse encore de se nommer. Mais les archives notariales sont généralement indiscrètes. M. Grandin les fréquente. Il obtiendra d'elles, n'en doutons pas, le secret qu'il pressent et dont nous attendons la confidence.

« Mme de Tencin, qui voulait du bien à Marmontel, lui dit un jour : « L'homme qui fait des souliers est sûr de son salaire; « l'auteur d'un livre ou d'une tragédie n'est jamais sûr de rien. » Le même avertissement s'appliquerait aux peintres. Vous vous souvenez, Messieurs, de la brève notice de M. Engerand, membre de la Société des Antiquaires de Normandie à Caen, sur le peintre La Champagne La Faye ou La Feye. C'est, pour ainsi parler, fortuitement et presque à son insu que votre collègue a été conduit à restituer au peintre caennais et ses œuvres et sa gloire. Le mot de gloire est peut-être excessif, mais La Faye a joui tout au moins d'une vogue sérieuse et d'une certaine renommée dont on l'avait dépouillé. Deux tapisseries, commandées au dix-septième siècle par la supérieure des Ursulines, ont été l'objet d'une récente étude par M. Gasté, professeur à la Faculté des lettres de Caen. Des artistes de la ville, Jean Colpart et Pierre Dumon, les avaient exécutées. Mais les tapissiers travaillent d'après un carton. C'est ce ton, ou mieux l'esquisse initiale de la composition exposée epuis de longues années à tous les regards, mais faussement ribuée à l'un des Franck, que M. Engerand restitue à La Faye. te peinture est au Musée de Caen. Déjà La Faye possédait dans

ce Musée une copie d'après Vouet, dont il a peut-être reçu les leçons. Or, voyez l'heureuse fortune de La Faye! Deux peintures sur vélin, toujours attribuées aux Franck, paraissent être des œuvres du maître caennais. M. de Chennevières avait parlé de lui voilà cinquante ans. M. Engerand le fait riche et s'applique à ressaisir les pièces d'archives qui le concernent. Heureux La Faye! Désormais, le voilà sûr de vivre et de faire bon visage.

« Un Français, un peintre provincial qui reçoit officiellement le titre de citoyen et de sénateur romain au seizième siècle, c'est assurément un honneur des plus rares. Interrogez M. Jarry, correspondant du Comité à Orléans, il vous dira que Robert Le Voyer, son compatriote, bénéficia de ces appellations pompeuses. Qu'avait donc fait cet artiste pour mériter tant de bienveillance de la part des patriciens et des magistrats municipaux de la ville éternelle? Il avait reporté sur sa toile le *Jugement dernier* de Michel-Ange, peint au palais Farnèse. Marcello Venusti, en 1549, s'était acquitté d'une tâche de même nature sur l'ordre de Paul III. Sa copie est à Naples. Robert Le Voyer peignit sa toile en 1570. Son œuvre est à Montpellier. La mention des lettres de citoyen et de sénateur romain accordées à Le Voyer a été découverte par M. Jarry dans un recueil manuscrit du dix-huitième siècle. La date précise de ces lettres n'est pas indiquée, mais le motif de la distinction se trouve expressément stipulé. C'est la copie du *Jugement dernier* qui valut au peintre orléanais d'être acclamé citoyen romain. Je présume que Le Voyer dut peindre d'autres compositions. Il fut peut-être en son temps un maître de valeur. Bertolotti, dans ses *Artistes français à Rome, du quinzième au dix-huitième siècle,* omet de signaler le client de M. Jarry. Mais le malheur est réparable. Si les livres connus étaient sans lacunes, notre tâche de fureteurs n'aurait plus de raison. Je gagerais que Le Voyer, poursuivi par l'érudition persévérante de votre confrère, aura bientôt sa statue en pied, de belle grandeur, dans le panthéon des maîtres provinciaux.

« Van Dyck, vous le savez tous, est mort à quarante-deux ans, neuf jours après la naissance de sa fille Justiniana. L'enfant grandit. Dès l'adolescence, elle se montra sérieuse et réfléchie. La viva-

cité d'allure, l'exubérance que revêt le premier âge n'eurent pour elle aucun attrait. Elle ne connut ni l'abandon ni l'insouciance heureuse des jeunes filles. Et, à quelqu'un qui l'interrogeait sur la cause de cette maturité précoce, elle répondit : « Je suis la gar-« dienne d'une grande mémoire. » M. Pierre Parrocel, de l'Académie de Vaucluse, porte le nom de peintres illustres et, à l'exemple de la fille de Van Dyck, il a le culte des maîtres dont il est le descendant. La note qu'il vous a lue est sans ambition. Il semble que M. Parrocel redoute d'élever la voix sur un sujet qui lui est cher. C'est avec simplicité, sans emphase, sans étalage de vaine érudition qu'il a voulu rectifier, compléter les écrivains d'Art insuffisamment renseignés sur plusieurs des Parrocel. Les retouches de votre confrère portent sur les profils de Louis, d'Ignace-Jacques et d'Étienne Parrocel, dit le Romain. Un relevé des œuvres de ce dernier maître, disséminées dans les monuments de Rome, termine la notice succincte dont vous avez entendu la lecture. Ce léger crayon n'a pas l'importance d'une composition. Convenons, si vous le voulez, que ce n'est qu'un croquis, mais nous sommes tous d'accord sur ce point, les croquis sont indispensables à quiconque médite de peindre un portrait définitif.

« Van der Faës, le peintre de Charles Ier, dans sa prison d'Hamptoncourt, fut chargé d'exécuter le portrait de Cromwell. Caprice de dominateur, désireux de léguer ses traits à la postérité par l'entremise du maître qui avait peint sa victime. Le rude Protecteur ne voulait pas que l'artiste l'embellît : « Peignez-moi comme je suis, « disait-il; si vous effacez les rides et les cicatrices, je ne vous « payerai pas un schelling. » Van der Faës obéit. Louis Parrocel, peintre en titre de la ville d'Avignon, vient d'obtenir son portrait en pied. C'est M. l'abbé Requin, correspondant du Comité à Jonquerettes, qui a peint cette toile. L'effigie est de belle venue. De rides ou de cicatrices, M. Requin n'en a pas eu à reproduire. Le visage souriant et jeune de son modèle est exempt de déformations. Mais M. Requin ayant compulsé les Archives publiques d'Avignon, collections privées, les minutiers des notaires, n'a rien négligé e qui peut aider à la ressemblance de l'effigie. Le mariage de is Parrocel avec Dorothée de Rostang, la dot modeste que reçut ture, les contrats passés par le peintre avec les consuls qui le

chargèrent de décorer l'hôtel de ville d'Avignon, la durée de ce travail officiel, le caractère des pages exécutées, le sort qu'elles ont subi, les commandes des pénitents noirs, d'un bénéficier de la métropole, des Ursulines, des religieuses de Saint-Laurent, d'une confrérie de Cavaillon, que sais-je encore? tout a été relevé, contrôlé, mis au point par la plume exercée de M. Requin. Dans le fond du tableau apparaissent la mère du peintre, puis son frère Joseph, l'homme des batailles. Il n'est pas jusqu'au testament de Louis Parrocel que M. Requin n'ait découvert. Cromwell eût applaudi à cette méthode, à ce soin qui rassurent chez le portraitiste. Les descendants des Parrocel sauront gré à votre confrère des documents sans nombre qu'il exhume sur l'un de leurs ancêtres.

« Justiniana Van Dyck n'a pas eu, parmi les filles d'artistes, le privilège de la piété filiale. M. Herluison, correspondant du Comité à Orléans, a découvert une liasse de pièces inédites provenant de la succession de Mme de Feuquières, née Catherine Mignard. Au nombre de ces pièces se trouve une lettre du contrôleur général Desmarets, datée du 11 juin 1697, et concernant le tombeau monumental érigé à Mignard dans l'église des Jacobins. On sait que ce tombeau fut commandé par la comtesse de Feuquières. D'autre part, une quittance donnée par J. Guérin à la fille de Mignard, en 1730, établit qu'elle a payé, selon son engagement, une somme de 300 livres après l'impression de la *Vie* de son père. Il s'agit ici de l'ouvrage de l'abbé de Monville que Fontenelle avait lu en manuscrit « par ordre de Mgr le garde des sceaux » et dont il avait approuvé la mise sous presse le 25 août 1729. Une autre pièce a trait à l'acquisition, par le sieur Davasse de Saint-Amand, d'un hôtel appartenant à Mme de Feuquières et dans lequel se trouvaient de nombreux tableaux. M. Herluison n'hésite pas à admettre que la majeure partie de ces peintures devaient être de Pierre Mignard. Nous pensons comme lui. Le délicat, dans la circonstance, c'est de statuer sur des toiles que nous ne pouvons ressaisir. L'indication des sujets traités est un premier jalon. Le culte filial de Catherine Mignard pour son père ne laisse pas place au doute sur le soin que dut prendre cette femme de cœur de s'entourer des œuvres du maître dont elle avait porté le nom. Sa statu

par Le Moyne décora le monument de l'église des Jacobins. Elle est de nos jours à l'église Saint-Roch, dans une attitude désolée, aux pieds du *Christ* admirable de Michel Anguier.

« Mlle de Scudéry, originaire de la Provence par son père, vécut presque un siècle sans se douter qu'elle avait pu vieillir. Heureuse inconscience! Pierre Puget, le Provençal, a-t-il atteint ses dernières années sous le charme d'une illusion semblable? M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, émet volontiers l'opinion que Puget se rendit parfaitement compte de son âge, mais ne consentit pas à se reconnaître pour vieux. L'auteur du *Milon de Crotone* s'est raidi contre les années, à l'exemple de son héros, qui détourne la tête comme s'il voulait cacher la douleur physique qui le torture. Cette découverte a des conséquences de plus d'une sorte. Elle dérange la chronologie de certaines œuvres du maître. Son portrait du Musée de Marseille, par exemple, est celui d'un homme de cinquante ans. On le supposait peint vers 1670. M. Bouillon-Landais veut qu'il soit reporté à une date voisine de 1690, et des raisons plausibles apportées par lui permettent de le suivre dans cette hypothèse vraisemblable. Au reste, il paraît que Puget, non content de se rajeunir lui-même, fit goûter sa méthode par son entourage. S'étant marié pour la seconde fois alors qu'il avait soixante et onze ans, il fit sagement de prendre une femme de cinquante-sept ans. Mais voici qui touche au merveilleux. La seconde femme de Puget, Madeleine de Tambourin, vécut environ trois années en ménage. Coïncidence curieuse, elle décéda le lendemain de la mort de son mari, mais son acte funéraire porte qu'elle n'avait plus que quarante ans! M. Bouillon-Landais doit avoir bien lu. S'il en est ainsi, le portrait qui l'occupe est sans doute de la fin du siècle de Louis XIV. A-t-il pour cela moins de valeur que s'il était d'une époque plus ancienne? Non, certes. Toutefois, où se reprendre? Quel est l'art de vérifier les dates dont on puisse user sous le ciel limpide de la Provence? Les relations de M. Bouillon-Landais sont quelque peu troublantes.

Charles Perrault, contrôleur des bâtiments du Roi, en relations constantes avec Le Brun, Mansart et Le Nôtre pendant que on construisait Versailles, demeura frappé des dénominations

diverses dont se servaient les trois artistes pour désigner le domaine de Louis XIV. Mansart disait « le palais », Le Brun « les galeries », et Le Nôtre « les jardins ». Divergences bien naturelles. Chacun des trois artistes ne songeait qu'à sa part de travail et, sans y prendre garde, rejetait au second plan l'œuvre du voisin. M. Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, a parlé devant vous de l'œuvre des Sevin. Une énumération consciencieuse, étendue, bien divisée des compositions de François et de Pierre-Paul Sevin vous a été présentée par M. Charvet. Pierre-Paul, dans ce catalogue, compte à lui seul plus de six cents pièces. Des notices biographiques, des jugements critiques sur les personnages représentés ou sur les effigies, ajoutent à l'intérêt de cette précieuse étude. Soit. Mais il me semble entendre Le Nôtre parler des jardins, alors que le palais est indispensable si l'on veut que je prenne intérêt aux jardins de Le Nôtre. Le palais, dans l'espèce, c'est le récit de l'existence féconde des Sevin. Leur œuvre sans leur vie n'est qu'un fragment d'édifice. Qui nous parlera des Sevin avec la compétence et le soin apportés par M. Charvet à l'analyse de leurs ouvrages? Je vous entends, Messieurs; vous me rappelez à l'ordre par vos murmures; vous me reprochez mon défaut de mémoire. M. Charvet a été ici même l'historien des Sevin. Il a dit le labeur, le mérite, les infortunes de Pierre-Paul. L'étude qu'il vous apporte cette année n'est qu'un complément de son étude ancienne. Comme Le Nôtre, il vous entretient de ce qui ajoute à l'œuvre de Mansart et de Le Brun, mais nous lui devons déjà le palais et les galeries.

« Les centenaires n'ont pas de contemporains. » C'est une parole attristée de Fontenelle. Paulin Guérin, le peintre toulonnais dont M. Paul Lafond, membre de la Société des Beaux-Arts de Pau, s'est fait le biographe, aurait aujourd'hui cent douze ans si la mort ne l'avait surpris le 16 janvier 1855. Cette date justifie le choix que M. Lafond a voulu faire d'un peintre de ce siècle pour l'étude qu'il vous destinait cette année. La belle période de la vie de Paulin Guérin, portraitiste de la cour, de la noblesse et de la bourgeoisie, doit être circonscrite entre 1815 et 1830. Paulin Guérin appartient donc à l'histoire. Ce n'est plus un contemporain. Fils d'ouvrier, ouvrier lui-même, il devint peintre. Vincent fut son maître. A l'exemple de Géricault, Granet, Heim, le jeune Guérin secoua l

joug de David. Il essaya d'être personnel, et il y parvint. Ingres, avec un talent de dessinateur que nul n'a dépassé, révéla son individualité puissante en produisant l'*Œdipe*. Paulin Guérin se déclara, dès la première heure, non sans péril, l'admirateur de cette page qui n'a plus de détracteurs. Au Salon de 1827, notre peintre exposa les portraits du général d'Elbée et de Lamennais. Vous voudrez lire, Messieurs, dans le mémoire de M. Lafond, l'histoire du portrait de Lamennais, et vous saurez gré à votre confrère d'avoir joint à son texte une eau-forte gravée par lui d'après la peinture de Paulin Guérin. Un portrait de Forbin, celui de Paulin Guérin lui-même, complètent l'illustration du travail de M. Lafond. Quant aux portraits sans nombre que le biographe signale au cours de son étude, ils échappent, et pour cause, à la plume trop rapide de votre rapporteur.

« Un personnage de comédie emprunte une somme de 1,000 ducats; il se nomme La Conscience. Le prêteur réclame un billet. « Soit : écrivez vous-même; je signerai », dit notre homme. Le prêteur s'exécute. Mais la date du remboursement n'a pas été fixée. — « Mettrai-je une année ou seulement six mois? » dit l'écrivain. Et La Conscience de répondre : « Ho! comme il vous plaira! « Je ne rends jamais! » J'en demande pardon à M. de Mély, correspondant du Comité à Mesnil-Germain, mais cette scène m'est revenue à l'esprit lorsque j'ai lu son mémoire sous sa forme primitive. Ce travail, retouché à la demande du Comité, a trait au droit que la ville de Lisieux peut invoquer sur le tableau d'Antonio de Calvi, sorti des réserves du Louvre et déposé au Musée de Lisieux en 1876. M. de Mély redoute que l'État revendique un jour cette peinture pour lui donner place dans la galerie des primitifs italiens au Musée du Louvre. Ce retrait a été sur le point de se faire, et M. de Mély conteste à l'État son droit de propriété. Ce droit ne fait pas doute. Le tableau de Calvi, acquis sous l'Empire en vertu d'une loi, ne saurait être aliéné que par une loi. Or le dépôt fait en 1876 à Lisieux, par un simple arrêté, n'est qu un dépôt.

Dimier, M. Paul Durrieu, du Louvre, se sont occupés du meau d'Antonio de Calvi dans la *Chronique des Arts* en 1894. de Mély s'appuie sur la monographie du Musée de Lisieux il a rédigée avec la collaboration précieuse de M. de Montaiglon

et qui a été insérée en 1890 dans la publication de l'*Inventaire des richesses d'Art de la France,* pour établir le droit de propriété de la cité normande. M. Durrieu pourrait se réclamer du *Catalogue des tableaux du musée Napoléon III,* paru en 1862, qui consacre le droit de l'État. Ces mentions ont un caractère également officiel, et un nouveau texte peut rectifier demain les deux premiers. Si la doctrine de M. de Mély avait quelque chance d'être recevable, l'État cesserait d'alimenter les musées de province par ses dépôts temporaires. M. de Mély, tout le premier, regretterait sûrement d'avoir contribué, pour si peu que ce fût, à une mesure générale qui, en fin de compte, se traduirait par une privation.

« Un contemporain de Wicar, Mirabeau, s'écriait, en 1790 : « Eh « quoi! en nul pays du monde la balle ne viendra-t-elle donc au « joueur! » Jean-Baptiste-Joseph Wicar, peintre lillois, né en 1762, mort à Rome en 1834, a longtemps attendu que la balle vînt au joueur; mais cette fois le joueur tient la balle. C'est M. Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, qui vient de la lui mettre en main. Peintre, collectionneur, fondateur d'un prix similaire du Prix de Rome, donateur hors de pair à l'endroit de sa ville natale, Wicar n'avait pas eu, jusqu'à ce jour, un biographe attentif, informé, résolu à ne rien laisser dans l'ombre d'une existence honorable, bien remplie, qu'il convient de citer en exemple. Liénard, Salvatore Betti, Benvignat, Dufay, Legrand, Jeanson, Gonse, Pluchard, ont parlé de Wicar. M. Quarré-Reybourbon connaît ces écrits, mais il y ajoute de curieux documents. Il suit pas à pas son modèle, l'observe sous tous ses aspects, et vous m'avez devancé, Messieurs, en estimant que votre confrère a su écrire une étude définitive sur le peintre aimable qui l'attirait. Cet artiste, cet homme de grand cœur, qui a légué à la ville de Lille des trésors d'Art à rendre jalouse une capitale, repose sur un coin de terre française dans l'église de Saint-Louis à Rome. Guacchecini est l'auteur de son monument. L'inscription qui le décore a été dictée par Wicar lui-même. Son exécuteur testamentaire fut le peintre Joseph Caratolli, son élève et son ami. Caratolli fut en outre institué l'administrateur viager et l'usufruitier des biens affectés par Wicar à la fondation du prix qui porte son nom. Depuis près de trente ans, ce prix est décerné par la ville de Lille. Il

assure au lauréat la pension à Rome durant quatre années. Le premier en date qui ait bénéficié du prix Wicar est Carolus Duran. A sa suite, il convient de citer les peintres Salomé, Rogier, Wugks, Abel Lefebvre, Cauvain, Ramart et Lecoq; les sculpteurs Hector Lemaire, Cordonnier et Pelgrin; les architectes Batteur, Ghesquier et Sarrazin. Émettons le vœu que toutes les grandes villes de France aient un jour leur fondation Wicar.

« Nous touchons au port. Encore quelques brasses, et le navire aura jeté l'ancre. Un dernier travail s'impose à notre examen.

« Macaulay raconte un fait assez étrange au sujet des verrières de la cathédrale de Lincoln. Vous avez lu, peut-être, que ce monument, construit au douzième siècle par un architecte français, Geoffroy de Noyers, est orné de deux grandes verrières dans son transept. L'une est dénommée l'*Œil du doyen*, et l'autre l'*Œil de l'évêque*. La première est l'œuvre d'un seul maître; la seconde est une sorte de mosaïque formée de fragments juxtaposés. L'un de ces fragments, écrit Macaulay, est peint sur un cadre que le verrier n'avait pas jugé digne de lui, la qualité du verre lui ayant paru défectueuse. Rejetant ce panneau, il avait permis au plus jeune de ses compagnons de se l'approprier. Or, c'est précisément ce fragment dédaigné qui, décoré avec un art supérieur par le jeune artiste, est aujourd'hui l'objet de l'admiration générale. Tous les visiteurs l'estiment plus remarquable que la rose flamboyante orgueilleusement travaillée qui lui fait face. L'œuvre de Pierre Snayers comporte de nombreux tableaux. Paysagiste, peintre de scènes religieuses, peintre de batailles, Snayers, estimé de Rubens, aimé de Van Dyck, maître de Van der Meulen, semblait nous avoir dérobé tous ses ouvrages. Munich, Dresde, Francfort, Berlin, Hamptoncourt, Madrid, étalent aux yeux des amateurs les peintures du maître flamand. La France restait dénuée des toiles de ce peintre. M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes, président de cette séance, et M. Maurice Hénault, archiviste municipal de la même ville, se sont émus de notre dénuement. L'éru-on s'ajoutant au patriotisme devient un levier puissant. Vos ux confrères, Messieurs, en portent témoignage. Valenciennes ssède un tableau curieux au premier chef, non moins remarqué

peut-être que le tableau sur verre de la cathédrale de Lincoln, dont nous parlions tout à l'heure. Une galerie de peintures est-elle autre chose qu'une mosaïque formée de fragments juxtaposés? Le tableau que MM. Foucart et Hénault ont voulu décrire... — je me trompe — ont résolu de restituer à son auteur, représente la Levée du siège de Valenciennes en 1656. Les Macaulay de notre pays voyaient dans cette toile une œuvre de Van der Meulen. MM. Foucart et Hénault font honneur de cette peinture à Snayers. Nous étions trop modestes. Ce n'est pas l'élève de Snayers, c'est le maître lui-même qui a peint la journée mémorable où don Juan d'Autriche et le prince de Condé — nous ne l'appellerons pas encore le grand Condé — ont infligé une défaite à l'armée française. Rappeler les faits historiques de l'époque, reconstituer le milieu troublé qui servit de cadre à ces événements, suivre le flux et le reflux des maîtres flamands sur un coin du sol qui demain sera français, exhumer les contrats, les lettres, les marchés signés par les municipes, les magistrats ou les artistes, semble n'avoir été qu'un jeu pour MM. Foucart et Hénault. Les preuves écrites manqueraient-elles, les déductions irréfutables seraient-elles moins nombreuses, la toile est là, sous nos yeux, et le caractère topographique de la composition dénoncerait Snayers en dehors de tout autre indice. C'en est fait. Nous avons un Snayers sur terre de France, et Van der Meulen, trop riche dans notre Louvre, ne se plaindra pas du retranchement d'un tableau qui appartient à son maître. D'ailleurs, Van der Meulen est devenu Français; il a vécu, il est mort à Paris. Snayers est Flamand. Nous applaudissons à la découverte de MM. Foucart et Hénault, qui accroît les trésors d'Art de la France. Mais il y a plus, la journée du 16 juillet 1656 a été une humiliation pour nos armes. Vous serez heureux d'apprendre, j'en suis sûr, que le souvenir de cette journée douloureuse, consacré sur la toile par un maître fameux, est l'œuvre d'un étranger.

« J'ai fini, Messieurs; du moins me suis-je appliqué au récolement succinct des mémoires lus en 1895 dans cette enceinte, à l'analyse sommaire de chaque étude. Mais une vue d'ensemble eû été plus rapide et peut-être plus frappante. Tel est l'écueil. Lor qu'on parle des vivants, lorsque des écrivains consentent à entendı la critique de leurs propres ouvrages, un jugement sommaire, un

appréciation générale visant le groupe et laissant dans l'ombre les personnes paraîtrait, ce semble, un oubli des convenances, un manquement à la courtoisie. N'est-il pas d'usage, au soir d'une victoire, de citer le nom des plus valeureux à l'ordre du jour? Votre rapporteur est demeuré fidèle à la coutume. Mais, pendant qu'il s'efforçait d'être équitable envers chacun, sa pensée planait sur votre Section tout entière. Il enveloppait d'un regard votre haut labeur, l'activité croissante qui vous distingue, les conquêtes décisives et dignes des plus grands éloges dont vous êtes les artisans.

« Une ville d'Alsace édifiée par Louis XIV à la fin du dix-septième siècle et fortifiée par Vauban, Neuf-Brisach, laisse lire au voyageur sur le fronton de l'une de ses portes ce distique latin :

Limes eram Gallis; nunc pons et janua fio;
Si pergunt, Gallis nullibi limes erit.

« J'étais la frontière des Français; maintenant je suis leur pas-« sage; s'ils progressent ainsi, aucun point ne sera pour eux une « frontière. »

« Il n'y a guère qu'un demi-siècle, les études historiques étaient délaissées hors de Paris; il y a moins de vingt années, votre Section n'existait pas, et l'histoire de l'Art appuyée sur les monuments ou les pièces d'archives n'avait reçu d'impulsion sérieuse que dans cette capitale. A ce point de vue spécial, chaque province aurait le droit de graver sur la borne milliaire qui se dresse à l'extrémité de son territoire : *Limes eram,* « j'étais une frontière! » J'en prends à témoin vos modèles, ceux dont les noms reviennent sans cesse sous notre plume lorsque nous parlons de l'Art national, Paul Mantz, Jal, Dussieux, Soulié, Léon de Laborde, et les promoteurs des *Archives de l'Art français,* de *l'Inventaire des richesses d'Art,* de votre congrès annuel, tous ont réalisé leur rêve à Paris. Mais c'en est fait de cette centralisation involontaire; c'en est fait du silence et de l'atonie des historiens d'Art de la province. Toute région, désormais, peut s'appliquer la devise : *Nunc ıs et janua fio!* Maintenant je suis le lieu de passage des écri-ıs bien inspirés, des critiques pleins de pénétration, des ama-·s et des artistes jaloux de bien penser et de bien dire sur les ıres et les maîtres d'œuvre. *Nunc pons et janua fio!* Je vous le

demande, Messieurs, pour cette seule session qui va prendre fin dans quelques instants, n'avons-nous pas vu les écrivains d'Art de l'Artois, de la Normandie, de la Provence, de la Guyenne, de la Saintonge, de l'Aunis, du Dauphiné, des Flandres, du Béarn, de la Lorraine, de la Franche-Comté se lever spontanément et prendre le chemin de l'Ile-de-France? A leur exemple, les représentants de la Touraine, de l'Orléanais, de la Picardie, de la Marche, de l'Anjou, de la Bourgogne, du Limousin, de la Champagne et du Lyonnais se sont dirigés vers cette tribune modeste où tant de révélations précieuses ont été faites. Certes, ce grand mouvement est de bon augure, et je ne doute pas que le poète de Neuf-Brisach se fût empressé de dire à votre sujet :

Si pergunt, Gallis nullibi limes erit. »

« S'ils progressent de la sorte, ces Français enthousiastes ne « voudront connaître aucune frontière. »

« Je m'excuse, Messieurs. Je n'ai pas le droit de dire *Si pergunt!* Vos découvertes, vos succès futurs, ne sauraient être l'objet d'un doute. A mesure que les années augmentent pour la Section des Beaux-Arts, une virilité plus grande se manifeste dans ses membres. Vous êtes chaque jour plus nombreux, mieux préparés; chaque jour, vos études attestent plus de clairvoyance et de goût. Courage donc, Messieurs, poursuivez votre œuvre de réparation savante, d'éducation pacifique et radieuse. Honorez, servez la France en exaltant ses maîtres. L'énergie française, vous en êtes une preuve, l'ardeur au travail, le tact, l'habileté dans la recherche du Vrai et l'intelligence du Beau ne connaissent pas d'obstacle :

Gallis nullibi limes erit. »

Séance générale du samedi 20 *avril.*

Présidence de M. Poincaré.

Le samedi 20 avril a eu lieu, dans le grand Amphithéâtre de la nouvelle Sorbonne, sous la présidence de M. Poincaré, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, l'assem-

blée générale qui clôt chaque année le congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements et des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Le Ministre est arrivé à deux heures, accompagné de M. R. DE SAINT-ARROMAN, chef du bureau des travaux historiques et des Sociétés savantes, et de M. Pol NEVEUX, chef adjoint du cabinet.

Il a été reçu par M. GRÉARD, de l'Académie française, vice-recteur de l'Académie de Paris, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par MM. les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques.

M. Poincaré a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite : MM. MILNE-EDWARDS, président du congrès; WALLON, sénateur, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres; LEVASSEUR, membre de l'Institut, président de la section des sciences économiques et sociales du Comité; LÉPINE, préfet de police; Frédéric PASSY, MOISSAN, membres de l'Institut; à sa gauche : MM. FAYE, membre de l'Institut; Léopold DELISLE, membre de l'Institut, président de la section d'histoire et de philologie du Comité; Alexandre BERTRAND, membre de l'Institut, président de la section d'archéologie du Comité; ROUJON, directeur des Beaux-Arts; KAEMPFEN, directeur des Musées nationaux; DAVANNE; FOUQUÉ, membre de l'Institut.

MM. HIMLY, DARBOUX, CHATIN, MASCART, DE BARTHÉLEMY, GRANDIDIER, TROOST, LYON-CAEN, HÉRON DE VILLEFOSSE, DE ROZIÈRE, Philippe BERGER, OPPERT, le docteur HAMY, GLASSON, JUGLAR, BISCHOFFSHEIM, membres de l'Institut; MM. CAGNAT, SERVOIS, BABELON, GUIFFREY, BRUEL, TRANCHANT, VAILLANT, MAUNOIR, DE MARGERIE, DE LA BLANCHÈRE, MARCEL, OMONT, membres du Comité des travaux historiques et scientifiques; M. BERGERON, secrétaire perpétuel de l'Académie de médecine; MM. STEEG et JOST, inspecteurs généraux de l'enseignement primaire, etc., ont également pris place sur l'estrade.

Aux premiers rangs de l'hémicycle on remarquait : MM. FRINGNET, PESTELARD, EVELLIN, JOUBIN, DUPUY, NIEWENGLOWSKI, inspecteurs de l'Académie de Paris; Albert DURAND, secrétaire de l'Académie de Paris; BERTAGNE, proviseur du lycée Henri IV; GIDEL, proviseur du lycée Condorcet; FOURTEAU, proviseur du lycée Janson-de-Sailly; PLANÇON, proviseur du lycée Michelet; BREHIER,

directeur du petit lycée Janson-de-Sailly; DOUMET-ADANSON, général POTHIER, docteur Fernand LEDÉ, vicomte Georges D'AVENEL, OEHLERT, HERLUISON; Mme le docteur POTITHOUOFF; MM. JULLIOT, Eugène LEFÈVRE-PONTALIS, marquis DE CROIZIER, J.-F. BLADÉ, Charles LUCAS, YVERNÈS, JORET-DESCLOZIÈRES, DE MÉLY, BRAQUEHAYE, docteur ROUIRE, TRANCHAU, CAMOIN DE VENCE, Eugène CHATEL, MAXE-WERLY, Toussaint LOUA, R. DE LA GRASSERIE, Martial IMBERT, conseiller PASCAUD, GAUTHIOT, GUÉNOT, DE REY-PAILHADE, VERMEILLE, Georges HARMAND, BOUTROUE, Achille LAURENT, Charlier TABUR, Eugène GIBERT, Armand GASTÉ, VAN HENDE, Léon MAÎTRE, LIÈVRE, Joseph LETAILLE, Émile DELIGNIÈRES, Pierre PARROCEL, FRANCHE, sous-chef du bureau des travaux historiques et des Sociétés savantes, etc., etc.

La musique de la garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

M. le Ministre a ouvert la séance et donné la parole à M. MOISSAN, de l'Académie des sciences, membre du Comité des travaux historiques et scientifiques, qui a lu le discours d'usage.

M. le Ministre a pris ensuite la parole en ces termes :

« MESSIEURS,

« Dans le discours qu'il prononçait, mardi dernier, à l'ouverture du Congrès, M. Milne-Edwards rappelait les progrès accomplis, depuis trente-quatre années, par les Sociétés savantes, leur développement paisible et ininterrompu au milieu du changement des hommes et des choses, l'action de plus en plus efficace qu'elles ont exercée sur l'instruction générale du pays. Et, de son côté, M. Bardoux, présidant, le même jour, la réunion des Sociétés des Beaux-Arts, constatait les services continus qu'elles rendent au goût public, les révélations dont elles éclairent le passé, les critiques documentées dont elles alimentent la curiosité de l'histoire, et il vantait, lui aussi, avec raison, la vitalité du travail libre et la poussée féconde de la sève provinciale. Ce que M. Milne-Edwards et M. Bardoux vous disaient l'un et l'autre, Messieurs, au début de votre session et s la foi de vos recherches antérieures, il faut bien qu'avant de vo séparer, vous l'entendiez répéter aujourd'hui, avec une égale si cérité, par un ministre qui vous a déjà vus à l'œuvre, qui, cet

année encore, a connu la laborieuse préparation de ce Congrès, la fièvre des correspondances échangées entre le Comité et les auteurs, toute la fermentation de vos études préliminaires, et qui, déjà intéressé par la longue et multiple préface de vos séances, a lu depuis, avec un intérêt soutenu, les comptes rendus des communications si riches et si variées dont était rempli, pour près d'une semaine, l'ordre du jour de vos sections.

« Les échos de la nouvelle Sorbonne ont résonné, pendant cinq jours, de la lecture de vos mémoires; vous vous êtes groupés, suivant vos affinités, dans des cercles distincts de conversations érudites; et dans chacune des cellules de cette ruche ouvrière, vous avez apporté, de tous les points de la France, tout ce que vous avez pu butiner de trouvailles littéraires et de découvertes scientifiques.

« Dans votre section d'histoire et de philologie, vous avez, pour ressusciter un instant de vieilles familles éteintes, dépouillé pieusement, dans des livres d'heures gothiques, des feuillets de journaux intimes, ou relevé, sur ces comptes qu'on appelait livres de raisons, la suite instructive des emplettes quotidiennes. Pour rendre plus précis et plus concrets les souvenirs régionaux, vous avez recueilli dans des planches de seings de notaires et savamment collectionné des autographes antiques, qui mettent dans le récit d'un temps disparu l'illusion de la survie de ceux qui les ont écrits. Pour pénétrer les mœurs et les traditions des plus modestes communes, vous avez compulsé les chartes, interrogé les coutumes, exploré les archives, convaincus qu'il n'y a point de vérités négligeables, que pour étayer les grandes affirmations historiques on ne saurait réunir trop de faits et de chiffres, que l'harmonie des ensembles est faite de la justesse des détails et que seule la conscience minutieuse dans l'analyse des éléments peut donner la force et la sécurité aux conclusions générales.

« Dans votre section d'archéologie, vous avez pénétré des gisements préhistoriques, fouillé des caveaux funéraires, déchiffré d'anciennes épitaphes, redressé par votre imagination des fortifications démantelées, reconstruit pour une heure des églises détruites des donjons ensevelis sous les siècles; et vous avez ainsi donné, ns aussi, à l'histoire, avec cette poésie qui s'attache aux vestiges lemi effacés des œuvres humaines, l'appui de ces témoignages

que laisse dans la pierre la mobilité des générations successives.

« Pendant que certains d'entre vous tournaient leurs investigations du côté du passé, votre section des sciences économiques et sociales, préoccupée surtout du présent et de l'avenir, examinait les causes de l'abondance croissante des capitaux et de la baisse progressive du taux de l'intérêt; dissertait sur l'hygiène industrielle, sur les variations de la natalité, sur le régime fiscal des successions, sur les mutualités ouvrières, sur les réformes à introduire encore dans l'enseignement public, sur les conditions du travail, sur les limites de l'intervention législative et sur la mise en valeur des bonnes volontés individuelles; en un mot, sur cette infinité de questions qui intéressent l'organisme social et qui sollicitent de plus en plus non seulement l'attention des philosophes et le souci des politiques, mais la sympathie active de tous les hommes de cœur. Et par la compétence avec laquelle vous avez traité ces graves problèmes, par la largeur de vues que vous avez apportée dans cet examen, par l'impartialité que vous avez mise à discuter et à peser les solutions contraires, vous avez, une fois de plus, montré que rien de ce qui passionne la démocratie ne vous demeure étranger, que vous aimez et que vous comprenez votre temps, que vous ne vous isolez pas dans une contemplation stérile des choses inertes, qu'en scrutant les origines du pays vous ne perdez pas de vue ses destinées, et qu'en éclairant le chemin déjà parcouru par l'humanité vous songez surtout à mieux assurer sa marche dans la route infinie et mystérieuse qui reste ouverte à la civilisation.

« Que dirai-je, Messieurs, des travaux de votre section des sciences et de votre section de géographie historique et descriptive? Celle-ci élargit tous les jours ses horizons et fait patiemment la conquête du monde; celle-là, fidèle à la loi de la division du travail, répartit entre des groupes séparés les recherches mathématiques, chimiques, minéralogiques, médicales, botaniques, photographiques : si bien qu'à cette page éloquente dont tout à l'heure M. Moissan vous donnait lecture il faudrait, pour fixer l'étendue de vos enquêtes scientifiques, ajouter d'autres pages encore, et à ces pages des volumes, et à ces volumes des bibliothèques!

« Heureux, s'écriait M. Moissan, heureux les peuples qui com-« prennent le rôle de la science! » Il n'ajoutait pas, mais il sous-entendait : Heureux le peuple français, qui a toujours compté tant d'esprits libres et de volontés chercheuses, et qui voit dans la science, en même temps qu'une conseillère de tolérance et de modestie, l'indispensable auxiliaire du progrès et la compagne inséparable de la vérité!

« Messieurs, le Gouvernement a tenu, comme les années précédentes, à consacrer et à récompenser les efforts des Sociétés savantes et des Sociétés des Beaux-Arts. M. le Président de la République a bien voulu, sur ma proposition, nommer chevaliers de la Légion d'honneur MM. le vicomte d'Avenel, OEhlert et Herluison.

« Vous connaissez tous M. le vicomte d'Avenel. Il est un des écrivains qui se sont distingués par la marque la plus personnelle dans les questions d'histoire économique.

« Des nombreux ouvrages qu'il a publiés je ne veux rappeler ici que cette longue et savante étude sur *Richelieu et la monarchie absolue*, qui a obtenu le grand prix Gobert à l'Académie française, et cette vaste et patiente information poursuivie, à travers sept siècles, sur la propriété, les salaires, les denrées et les prix.

« L'Académie des sciences morales et politiques a décerné à l'auteur les deux prix Rossi de 1890 et de 1892, et l'un de mes honorables prédécesseurs a, sur la proposition du Comité, décidé l'impression intégrale, aux frais de l'État, de ce précieux travail.

« Les mesquines affaires des grands de ce monde, le récit de leurs « passions, de leurs intrigues, de leurs vertus ou de leurs forfaits, « n'a plus, dit M. d'Avenel, le don de nous intéresser uniquement. « Est-il rien, au contraire, de plus attachant que de pénétrer l'inti-« mité des petits foyers d'autrefois, les rapports anciens des hommes « pauvres avec les hommes riches, et de découvrir, enfouies sous le « poids rebutant des statistiques mortes, mille émotions secrètes de « nos pères? » Le danger de ces analyses attrayantes est dans les généralisations arbitraires. M. d'Avenel est trop avisé pour tirer des fres qu'il recueille des conclusions impérieuses et absolues, et prend, malgré tout, plaisir à extraire l'essence de ses observa-is, c'est par une élégance de lettré, jamais prétentieuse ou taine, toujours discrète et réservée. On peut parfois, en le

lisant, n'être pas de son opinion; on ne peut pas ne pas subir l'attrait de sa science et de sa loyauté.

« M. Œhlert, également présenté à mon choix par le Comité des travaux historiques, est, depuis plus de vingt ans, conservateur du Musée d'histoire naturelle de Laval. Ses premiers travaux se rapportent à diverses questions de paléontologie; il est de ceux qui ont le plus puissamment contribué à faire connaître les faunes paléozoïques de l'ouest de la France. Il s'est, en même temps, livré à d'intéressantes recherches stratigraphiques, et il a eu la bonne fortune d'apporter, dans des problèmes qui avaient longtemps divisé les géologues, des solutions qui ont apaisé de très anciennes, très vives et très généreuses querelles. Ses jugements ont presque toujours force de loi; il est aussi aimé qu'apprécié des savants, et tous ceux qui le connaissent ont autant de respect pour son caractère que d'estime pour son intelligence.

« M. Herluison fait partie de plusieurs Sociétés historiques et artistiques du Loiret. Il a publié ou édité, avec un goût parfait, plusieurs recueils ou brochures sur l'imprimerie, la librairie, la reliure. Il a réédité le *Roman de la Rose*, imprimé pour la première fois les derniers chants, restés manuscrits, de la *Pucelle* de Chapelain. On lui doit une curieuse série d'estampes et de lithographies intéressant l'histoire de la ville et de la province d'Orléans. Il a commencé, dès 1855, des publications populaires consacrées à la vie de Jeanne d'Arc, et il a, par là, contribué à répandre ce culte patriotique où communient, dans une même pensée, les partis opposés et où se réconcilient, comme devant tout ce qui parle de grandeur nationale, les rivalités intestines et les haines passagères.

« Que n'ai-je, Messieurs, le droit de finir sur l'éloge des vivants! Mais je ne puis oublier ceux qui nous ont quittés. L'Académie française a perdu un amant passionné des beautés antiques, un maître ouvrier du nombre et de la rime, un grand poète, dédaigneux des popularités vaines et des renommées apprêtées, Leconte de Lisle. Elle a perdu Ferdinand de Lesseps, qui avait employé à transformer la surface du globe, avec une volonté toujours vai lante, des forces inégales, et dont le nom glorieux sortira, sa doute, pour la postérité, des nuages de la dernière heure. Elle perdu, avec Camille Doucet, un écrivain délicat, qui ne s'éta

jamais lassé d'être jeune, qui avait dépensé beaucoup d'esprit et qui savait en tenir toujours en réserve, un Français de bonne race, un homme qui, dans un emploi souvent difficile, avait eu l'art de ne pas avoir d'ennemis et qui, n'ayant pas d'ennemis, avait su cependant, par une rare fortune, éloigner l'indifférence et garder des amis véritables.

« La mort de Brown-Séquard a frappé l'Académie des sciences et le Collège de France; celle de Mallard et celle de Duchartre sont venues attrister, avec la même Académie, votre Comité des travaux historiques et scientifiques. Ces deux savants étaient membres titulaires d'une de vos sections, et nous aurons longtemps à regretter les vives clartés qu'y projetait leur collaboration.

« Mais nous portons, Messieurs, au Comité, un autre deuil, auquel s'associent l'Académie française, l'Académie des inscriptions et belles-lettres, l'Académie des sciences morales et politiques, l'Université entière et tous ceux qui veillent par profession ou s'intéressent par raison aux progrès de l'enseignement public.

« Le 25 novembre dernier, Victor Duruy est mort, après quatre-vingt-trois ans d'une vie toute de travail, d'honneur et de dévouement. Dans la pénétrante étude, remplie d'une émotion contenue, qu'il a récemment consacrée à sa mémoire, un de ses élèves, devenu, à son tour, un maître, M. Lavisse, rapporte que, dans l'agitation de l'agonie, Duruy s'imaginait avoir reçu du maréchal Randon l'ordre de se rendre au ministère pour y délibérer sur l'établissement d'un camp retranché. « C'est un ordre de service, « s'écriait-il, il faut marcher. » Et M. Lavisse, voyant dans ce mot comme l'épigraphe de cette belle existence, conclut : « Cet homme « qui allait mourir avait connu tous les doutes de la philosophie « humaine, mais, toute sa vie, il avait reçu de sa conscience des « ordres de service très clairs, et il avait marché. »

« Il avait marché, ajouterai-je, à travers bien des obstacles, et, dans un temps d'immobilité presque obligatoire, il avait, en mar-
nt, réussi à prouver le mouvement. Il fut, sous un régime
utorité, un ministre tel qu'on en souhaiterait à un régime de
rté. Son œuvre, grande déjà par ses résultats immédiats, fut
s grande encore par les principes dont elle s'inspirait, et par

les semences d'avenir qu'elle contenait. Dans l'enseignement primaire, dans l'enseignement secondaire, dans l'enseignement supérieur, la République n'a guère fait que développer, achever et mettre au point ce qu'il a commencé, ce qu'il a voulu ou ce qu'il a rêvé.

« Duruy témoigna, Messieurs, aux Sociétés savantes une persévérante sollicitude. Il leur prodigua, pendant son ministère, les prévenances et les conseils. Il eut, un instant, la pensée contestable de les rattacher, par groupes, aux ressorts des dix-huit Académies. Il désirait, avec raison, faire de ces Académies les jeunes héritières des vieilles Universités provinciales; mais je ne sais si des réunions partielles sous l'autorité réelle ou théorique des recteurs auraient accru l'intensité de vie des Sociétés savantes, et contribué sérieusement à leur prospérité. Duruy paraît avoir eu, à la réflexion, des doutes sur l'efficacité de ce démembrement. On y renonça, et je suis porté à croire qu'on fit bien.

« Les relations que vous entretenez avec le ministère ne sauraient, Messieurs, paralyser vos initiatives, ni porter atteinte à votre indépendance. Le voyage que vos délégués font à Paris à l'époque du renouveau est une servitude qui ne laisse pas d'être assez facilement supportable. Il n'est pas mauvais que vous puissiez, à date fixe, faire converger sur le centre du pays les lumières que vous avez accumulées dans des foyers divers, et dont les coins les plus obscurs reçoivent ensuite le reflet. Il s'échange ici, entre vous, dans cette rencontre périodique, bien des idées et bien des espérances. Vous suiviez hier, vous reprendrez demain des voies différentes; mais dans vos congrès annuels se retrouvent et se rafraichissent, après des marches pénibles et des séparations prolongées, vos légions studieuses. Et c'est, Messieurs, pour le Ministre de l'instruction publique un devoir et une joie de profiter de ces heures fugitives pour s'approcher de la source où vous puisez en commun et pour vous apporter, avant la reprise des étapes prochaines, ses félicitations et ses encouragements. »

M. R. de Saint-Arroman a donné ensuite lecture du décret conférant des distinctions dans l'Ordre de la Légion d'honneur, et des arrêtés ministériels décernant des palmes d'officier d'instruction publique et d'officier d'Académie.

Chevalier de la Légion d'honneur, officiers de l'Instruction publique et officiers d'Académie nommés sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

I. *Chevalier de la Légion d'honneur.*

(Décret du 19 avril 1895.)

M. Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans.

II. *Officiers de l'Instruction publique.*

(Arrêté du 20 avril 1895.)

M. Delignières (Émile), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville.

M. Leymarie (Camille), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Limoges.

M. Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille.

M. Roserot (Alphonse), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Chaumont.

III. *Officiers d'Académie.*

(Arrêté du 20 avril 1895.)

M. Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée, à Laon.

M. Lafond (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts, à Pau[1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

CE QUE COUTAIT AU QUATORZIÈME SIÈCLE

LE

TOMBEAU D'UN CARDINAL

Limoges se montre à bon droit fier du superbe jubé de sa cathédrale, œuvre délicate et harmonieuse, page magistrale de la Renaissance [1], sur laquelle, malheureusement, l'artiste a omis de graver son nom. Auprès de notre jubé, nous pouvons faire admirer à l'étranger le mausolée de Jean de Langeac, à qui sa ville épiscopale doit ce magnifique morceau, et les puissants bas-reliefs qui décorent la sépulture du prélat; les dentelles de granit du beau portail Saint-Jean et les vantaux, d'une composition si intéressante, qui en ferment l'entrée. On trouve aussi, dans plusieurs de nos églises et de nos chapelles, à Saint-Pierre, à l'Hôpital, à Sainte-Marie et ailleurs, des retables, des statuettes, des fragments qui font honneur à l'imagination de nos sculpteurs des dix-septième et dix-huitième siècles, à leur goût, à l'habileté et à la souplesse de leur ciseau. Mais de toutes les œuvres dont leurs prédécesseurs du Moyen Age avaient enrichi nos sanctuaires et nos couvents, il ne subsiste que des spécimens d'importance secondaire. Quand nous aurons mentionné la jolie croix de pierre des Grands Carmes, aujourd'hui à la porte de Saint-Aurélien; la Vierge d'albâtre de Saint-Pierre; le monument dit du *Bon Mariage*, provenant de l'abbaye de Saint-Martin et recueilli au Musée national; les tombeaux de Regnaud la Porte et de Bernard Brun, à la cathédrale, et les deux beaux ceaux du chevet : la statue de saint Martial et le groupe de la

surmoulage de ce jubé existe au Musée du Trocadéro.

Lapidation de saint Étienne, nous aurons énuméré, sans en omettre aucun, tous les restes de quelque valeur de la sculpture du Moyen Age que possède notre ville. Perdues, les grandes statues des douze apôtres, de saint Martial, de sainte Valérie et de quelques autres, ces figures « d'excellent ouvrage », de « la hauteur d'un homme », et « encore en nombre de vingt-deux » au dix-septième siècle, qui décoraient le grand cloître de l'abbaye fondée auprès du sanctuaire du premier évêque de Limoges et que l'auteur anonyme de nos *Annales* proclamait être « des plus belles de France [1] »... Disparus, ces tombeaux qui peuplaient d'images de saints et de morts illustres l'intérieur de nos anciens monastères... Disparus, le sépulcre de marbre blanc du cardinal Nicolas de Besse et la statue de pierre du patriarche Guillaume Lamy dans la cathédrale de Saint-Étienne... Disparues, les *Mises au tombeau* des églises de Saint-Pierre du Queyroix, de Saint-Michel des Lions et de la cathédrale... Anéantis, le grand bas-relief de la Cène que le onzième ou le douzième siècle avait déroulé au-dessus du portail méridional de la basilique de l'apôtre d'Aquitaine; et les riches sépultures qui montraient leurs effigies de marbre autour du chœur de la célèbre église; et le retable de la chapelle de Sainte-Agathe avec sa Vierge renommée; et l'image de Notre-Dame placée dès les premières années du treizième siècle au-dessus de l'autel du Saint-Sauveur; et la statue de la Madeleine qu'on montrait derrière cet autel; et les images en pierre blanche des deux Jouviond, et tant d'autres objets que nos vieux auteurs ont omis de signaler et dont nous ne pouvons pas même constater la disparition...

Au nombre des monuments les plus intéressants de la sculpture du quatorzième siècle qui aient péri avec l'édifice où ils avaient reçu asile, il faut mentionner deux tombeaux placés l'un à droite et l'autre à gauche de l'autel élevé à l'entrée du chœur de l'église de Saint-Martial, et occupant de chaque côté de l'ancien jubé la première travée des arcades du pourtour intérieur. Ces sépultures étaient celles de deux cardinaux limousins, Guillaume (*alias* Gui) d'Arfeuille, évêque de Saragosse, et Guillaume de Chanac, évêque de Mende, dont la promotion à la pourpre romaine était due no

[1] *Annales manuscrites de Limoges,* dites *Manuscrit de* 1638, publiées p MM. Em. Ruben, F. Achard et P. Ducourtieux. (Limoges, Vve H. Ducourtieu 1872, in-8°, p. 191.)

moins à leur haute valeur personnelle qu'à leur origine et à leur parenté avec les Souverains Pontifes donnés à l'Église par notre diocèse. C'était le moment où se couvrait de fleurs ce « rosier » planté comme un défi et une réponse victorieuse aux sarcasmes de l'avenir, par un homme de talent, de cœur et d'un large esprit, le Pape Clément VI, le Léon X du quatorzième siècle, demeuré profondément attaché à sa province natale; le moment où la chrétienté pouvait se demander si les suprêmes fonctions de la hiérarchie catholique n'allaient pas devenir une sorte de fief dévolu aux Limousins.

Guillaume de Chanac et Guillaume d'Arfeuille avaient, comme les Papes dont ils tenaient leurs dignités, conservé au milieu des grandeurs le vif souvenir et l'amour du pays natal. Cette affection, dont ils avaient donné souvent des marques, les dispositions de leurs testaments en offrirent de généreux témoignages. L'église et le monastère de Saint-Martial, surtout, eurent une large part dans leurs libéralités. Ils y fondèrent l'un et l'autre des vicairies, léguèrent à l'abbaye de riches ornements et voulurent que leur corps fût inhumé auprès du sépulcre où avaient longtemps reposé les restes du patron de Limoges et du diocèse.

Les tombeaux qui leur furent élevés se voyaient encore au moment où la vieille basilique fut fermée en exécution du décret supprimant le chapitre qui avait remplacé au seizième siècle l'ancienne communauté de Bénédictins. Ces monuments n'étaient ni l'un ni l'autre intacts à cette époque : celui du cardinal de Mende avait été démoli, puis reconstruit à l'aide de matériaux dont une partie seulement provenait de l'ancien mausolée. La sépulture du cardinal de Saragosse, bien qu'elle fût demeurée à sa place, avait été fort maltraitée et portait les cicatrices des outrages et des brutalités des hommes avec celles des injures du temps. Un magistrat érudit du dix-huitième siècle, qui prétendait appartenir à la famille du prélat [1], reprochait à « Messieurs de Saint-Martial » de ne prendre aucun soin de ce tombeau et de « le laisser tout rompre ». Les bons chanoines n'avaient pas eu beaucoup plus de souci de la précieuse bibliothèque manuscrits que leur avaient léguée les religieux Bénédictins; mais moins l'avaient-ils préservée de détériorations graves et avaient-

1. d'Aigrefeuille, président à la Cour des aides de Montpellier.

ils, en la vendant, en 1730, à la Bibliothèque du Roi, pris la mesure la plus efficace pour assurer sa conservation.

Les archives de l'abbaye de Saint-Martial, qui constituent un des fonds les plus intéressants du dépôt départemental de la Haute-Vienne, ne nous ont fourni aucun document ayant trait à la sépulture de Guillaume d'Arfeuille. Nous savons seulement que ce tombeau était de marbre blanc et que, sur le lit funèbre, on voyait étendue la statue du cardinal de Saragosse. De ce monument, que le président d'Aigrefeuille qualifie de « mausolée magnifique » à une curieuse note accompagnant une vue de l'intérieur du chœur de la basilique limousine [1], il ne reste rien; on ne l'a jamais dessiné [2], et nous ignorons même l'époque exacte de la destruction de ce tombeau : la démolition de l'édifice, commencée en messidor an V, ayant duré jusqu'en 1812.

Nous ne savons pas davantage à quel moment on acheva de briser le tombeau de Guillaume de Chanac, et il ne paraît pas qu'il en ait été conservé le moindre fragment. Mais les liasses de nos archives recèlent nombre de pièces dans lesquelles il est parlé tant des dispositions testamentaires du cardinal de Mende que de l'exécution de ses dernières volontés. Nous avions eu déjà, il y a une douzaine d'années, l'occasion d'en signaler plusieurs. Ces jours derniers, un heureux hasard nous faisait découvrir, dans la liasse du fonds de Saint-Martial qui porte le n° provisoire 7769, un parchemin complétant les indications fournies par ces premiers documents et offrant un certain intérêt pour les personnes curieuses des choses de l'art et de l'archéologie. C'est non pas un compte à proprement parler, mais la série des quittances délivrées, au sous-prieur de l'abbaye, par les divers artistes et ouvriers appelés à collaborer à l'édification et à la décoration de ce tombeau. Bien que la pièce ne contienne — et nous le regrettons de tout notre cœur — que des énonciations fort sommaires, elle n'en fournit pas moins, rapprochée surtout d'un autre document déjà publié par nous, sur l'ensemble du travail, sur les personnes qui y participèrent

[1] Bibliothèque nationale, département des Estampes, *Topographie de la France*, Alb. Haute-Vienne, n° 31.

[2] François Duchesne donne toutefois le buste du cardinal d'Arfeuille d'après la statue de son mausolée. Il y a eu, comme on sait, deux cardinaux d'Arfeuille; il s'agit du premier, de celui qu'on a appelé Guillaume l'Ancien.

et sur les prix qui leur furent payés, un aperçu assez curieux.

Rappelons en quelques mots, avant d'analyser le contenu de notre parchemin, les dernières volontés qu'avait exprimées le cardinal touchant sa sépulture.

Après avoir déclaré que, religieux profès de l'Ordre de Saint-Benoît et ancien moine de l'abbaye de Saint-Martial, il entendait être inhumé dans l'église de ce monastère, Guillaume de Chanac marquait avec la plus grande précision l'endroit où il voulait reposer : il avait choisi sa place « sous l'arcade à droite du grand autel, au-dessous des sièges où s'asseyaient le célébrant, le diacre et le sous-diacre qui l'assistaient, en face du tombeau du cardinal de Saragosse », mort en 1369. Il ajoutait qu'en ce lieu lui serait construit un tombeau d'albâtre (de marbre blanc) honorable et en rapport avec sa dignité; que ce mausolée, surmonté de sa statue, devrait être décoré de ses armes et assorti des accessoires nécessaires [1], « de telle sorte, disait le testateur, que mes parents et amis et ceux que j'aurai connus, venant à passer par là, puissent avoir pour moi un souvenir et implorer pour mon âme la miséricorde du Très-Haut, son créateur... » Le prélat ordonnait qu'on transportât ses restes dans cette demeure définitive sous le plus court délai; il défendait toutefois qu'on fît bouillir son corps ou qu'on le soumît à toute autre opération ayant pour but de séparer violemment la chair des os [2].

Le cardinal mourut le 30 (*alias* 29) décembre 1384 [3]. Ses volontés furent exactement remplies. On lui fit, suivant ses expresses recommandations, des obsèques telles que les comportait son rang, mais sans déploiement excessif de pompe. Son corps avait été « préparé » par deux spécialistes : N. de Serris et Pierre d'Astorg, de Nîmes, aide ou serviteur de maître Gervais Prouvaire, apothicaire d'Avignon. Cette dépouille fut provisoirement déposée dans un caveau de l'église des Dominicains. Elle n'y demeura que peu de temps. Un acte du 25 janvier 1384 v. st. (1385) atteste que

[1] « Volo et ordino quod in dicto loco fiat pro corpore meo sepulcrum de alabastro honestum et decens statui meo, cum ymagine et armis meis et aliis necessariis. » (Archives de la Haute-Vienne, fonds de Saint-Martial, liasse n° 9237 [illegible].)

[2] Archives de la Haute-Vienne, fonds de Saint-Martial, n° provisoire 8741.

[3] C'est par erreur que l'abbé Nadaud indique, dans son *Nobiliaire de la généralité de Limoges*, la date de 1394 (t. I, 2e édit., p. 354) et ailleurs 1383.

ces restes reposaient déjà à cette date dans la basilique de Saint-Martial [1]. On peut toutefois se demander s'il n'y aurait pas ici, soit une erreur, soit une confusion due à la diversité des méthodes de computation, et si le texte dont il s'agit ne serait pas de treize mois, et non de vingt-sept ou vingt-huit jours seulement, postérieur au décès du prélat. Ce qui est attesté par l'épitaphe que nous reproduisons plus loin, c'est que le corps de Guillaume de Chanac fut transporté d'Avignon à Limoges dans l'année de sa mort. Huit mois étaient à peine écoulés que déjà, cette inscription l'atteste, les restes de l'ancien religieux de Saint-Martial, de l'ancien écolier du monastère, étaient inhumés à l'endroit désigné par le prélat dans l'acte de ses dernières volontés [2].

On ne connaît aucune reproduction figurée du monument construit pour recouvrir ces restes. Toutefois, François Duchesne donne dans ses *Cardinaux français* un portrait de Guillaume de Chanac d'après la statue qui décorait son mausolée. Cette statue, couchée sur un lit mortuaire de marbre, représentait le cardinal revêtu des ornements pontificaux [3]. La sépulture, que plusieurs ouvrages anciens indiquent comme construite « de pierre », était, au rapport de l'abbé Legros, « d'une espèce de marbre blanc » [4]. Baluze, de son côté, atteste qu'elle était de marbre [5]. Il l'avait certainement vue. Les matériaux de ce mausolée provenaient des carrières du Dauphiné et avaient été, on le verra plus loin, travaillés à Avignon pour être ensuite transportés à grands frais à Limoges.

Deux plaques en cuivre, placées aux côtés du monument, portaient, l'une les armes du cardinal, l'autre son épitaphe, que surmontait aussi son écusson, portant, dit le P. Bonaventure de Saint-

[1] « Guillelmus de Chanaco, cujus corpus in dicto monasterio requiescit. » (Liasse n° 8741 provisoire.)

[2] L'épitaphe porte que, mort le 29 décembre de l'an 1384 de la Nativité, le cardinal fut inhumé dans l'église de Saint-Martial au mois d'août de la même année (*quo anno*). L'indication est exacte, l'année pontificale ayant son point de départ à Noël. Le Père Bonaventure de Saint-Amable a donc tort de corriger l'inscription et de dire : « Il faut : *anno sequenti*, puisqu'il (le cardinal) est mort en décembre et n'a esté ensevely qu'au mois d'aoust suivant. » (*Histoire de Saint-Martial*, t. II, p. 381. Limoges, Charbounier-Pachi, 1683, in-fol.)

[3] Legros, *Continuation des Annales*, à la Bibliothèque des Sulpiciens « Limoges.

[4] *Ibid.*

[5] *Vitæ paparum Avenionensium*, t. I, col. 1091.

Amable, « sept bandes d'or et huit d'azur — le terme de *bandes* est impropre : il s'agit ici de *fasces* ou plutôt de *burelles* — à un griffon de gueules, onglé, lampassé », avec le chapeau au-dessus [1]. Ce blason différerait de celui de la famille de Chanac, qui était : « burelé *d'argent* et d'azur, au *lion* de gueules brochant sur le tout. » Mais l'historien de Saint-Martial peut n'avoir pas bien lu ces armes. Il est du reste permis de supposer que, de son temps déjà, l'écusson était, comme les caractères de l'inscription, en partie effacé. Quoi qu'il en soit, l'abbé Legros affirme que l'épitaphe et les armoiries remontaient bien au quatorzième siècle. Il veut probablement parler de la plaque portant à la fois l'inscription et l'écusson ; l'autre, en effet, celle sur laquelle on ne voyait gravées que les armes du cardinal, et qui se trouvait placée de l'autre côté du mausolée, était sans doute plus récente. Le Père de Saint-Amable donne à entendre que, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, il n'existait qu'une seule lame de cuivre « attachée au dehors, proche la porte de fer qui conduisoit dans le chœur et vers l'autel [2] ».

L'épitaphe, qui a été publiée, avec la traduction, par le Père B. de Saint-Amable [3], et depuis réimprimée par M. l'abbé Texier [4], était ainsi conçue :

Hic jacet b. memoriæ reverendiss. in Christo pater et dominus, dominus Guillelmus de Chanaco, episcopus Tusculanus, S. R. E. Cardinalis, alias dominus Mimatensis, quondam filius domini Guidonis de Chanaco, militis, et dominæ Isabellæ de Monte Berulpho, Lemovic. Diocesis, decretorum doctor optimus, in præsenti monasterio monachus effectus, nutritus et educatus a pueritia, deinde, post plures dignitates, per R. Dominum Gregorium papam XI promotus extitit ad apicem cardinalatus. Multa bona contulit præsenti monasterio, ideoque conventus die quolibet duas missas sine nota et singulis mensibus unum anniversarium pro eo et suis, in perpetuum celebrare tenetur. Obiit in Avenione, die 29 *decemb., anno nativit. Domini* 1384, *quo anno, mense*

Histoire de Saint-Martial, t. I, p. 665 ; t. II, p. 381 ; t. III, p. 631.
Ibid., t. II, p. 381.
Ibid.
Manuel d'épigraphie, suivi du Recueil des inscriptions du Limousin, p. 224. tiers, Dupré, 1851.)

Augusti, ejus corpus per integrum translatum et sepultum est hic, secundum suam devotam ordinationem. Oretis Deum pro ipso. Anima ejus requiescat in pace. Amen.

Nous avons reproduit cette inscription d'après une copie ou plutôt un *fac-simile* qu'en prit l'abbé Legros et que possède aujourd'hui M. l'abbé Lecler, aumônier de l'asile départemental d'aliénés de Naugeat.

Dans le courant du dix-huitième siècle, le chapitre fut, à plusieurs reprises, obligé de faire exécuter d'importantes réparations à la basilique, dont certaines parties menaçaient ruine. Le mauvais état de la coupole exigea, en 1753, que l'arcade sous laquelle était placée la sépulture du cardinal de Mende fût murée du haut en bas. On dut se décider à démolir le mausolée sous lequel on retrouva, renfermé dans le sac de cuir qui l'avait enveloppé durant le voyage d'Avignon à Limoges, le corps du prélat tout entier. La caisse en bois de cèdre qui contenait le cadavre était remplie d'herbes exhalant encore une odeur très pénétrante. Les apothicaires de la ville des Papes avaient gagné en conscience les 40 florins qui leur avaient été payés, pour leurs drogues et leurs soins, par les exécuteurs testamentaires du cardinal.

Les restes de ce prince de l'Église demeurèrent déposés jusqu'en 1761 dans la sacristie de Saint-Martial. Puis on les réinhuma sans cérémonie dans un coin de l'édifice. Un peu plus tard, les chanoines conçurent quelques remords de la façon cavalière dont ils avaient traité le corps d'un des plus insignes bienfaiteurs de l'abbaye. L'un d'eux, M. Hugon, curé de Saint-Maurice en la Cité, fut chargé de faire réédifier pour recevoir la dépouille de Guillaume de Chanac, contre le mur même séparant le chœur du bas côté et fermant l'arcade sous laquelle avait reposé pendant près de quatre siècles le cardinal de Mende, un tombeau « dans le goût moderne ». On utilisa du mieux possible, dans ce travail, les débris de l'ancien mausolée [1]. La grille avait été transportée à la sacristie; la plaque où étaient gravées les armes du cardinal, au trésor du chapitre; la statue, dans la chapelle de Sainte-Agathe, puis « dans celle de l'Enfant Jésus, à côté de la porte méridionale, à main gauche en entran

[1] « On y a remis tout ce qu'on a pu ramasser de l'ancien ouvrage. » (*Continuation des Annales*, p. 122.)

par cette porte ». Quant au cuivre de l'épitaphe, un chanoine l'avait emporté chez lui. L'abbé Legros[1], à qui nous devons ces détails, ne nous apprend pas d'une façon bien précise ce qui subsistait, en somme, de l'ancien tombeau dans le nouveau monument. Il atteste seulement que, celui-ci achevé, les restes du cardinal y furent placés en grande pompe le 20 avril 1768. Ils ne devaient pas y reposer longtemps.

Une quittance, que nous avions découverte au cours de nos recherches dans les Archives du département et dont nous avions publié le texte en 1882 [2], nous avait appris que le tombeau de Guillaume de Chanac était l'œuvre d'un sculpteur avignonnais nommé Jean Le Court. L'existence de cet artiste n'avait pas été encore signalée, et nous ne réussîmes à nous procurer sur son compte aucun renseignement. L'acte trouvé par nous établissait seulement que le 7 août de l'an de la Nativité 1389, à Avignon, dans le palais du Souverain Pontife, s'étaient présentés, devant maître Gérald Boiraud, clerc du diocèse de Limoges, le sous-prieur du monastère de Saint-Martial, mandataire de l'abbé et des religieux, d'une part, et « maître Jean Le Court », sculpteur — ou tailleur de pierres, *lapicida,* — demeurant à Avignon, d'autre part. L'artiste reconnaissait avoir reçu, tant des exécuteurs testamentaires de feu le cardinal de Mende que de ses héritiers, la somme à lui promise pour le prix du « monument ou tombeau » du prélat, savoir : 530 florins d'or ayant cours à Avignon, dont 125 florins payés par Jean Gaudon, sacristain de Saint-Florent, un des exécuteurs, et 405 par le sous-prieur. Le Court ajoutait que ce dernier lui avait versé de plus 50 francs d'or pour lui tenir compte des dépenses de transport par terre et par eau, péages et autres frais occasionnés par la conduite, du pays du Dauphiné de Vienne à la cité d'Avignon, des pierres destinées à l'édification du monument et pour tout ce qui pouvait être dû d'ailleurs à l'artiste, par les exécuteurs testamentaires ou les héritiers [3].

[1] *Continuation des Annales,* manuscrit des Sulpiciens de Limoges, p. 87, 122.

[2] *Le Tombeau du cardinal de Mende.* (Paris, H. Champion, 1882, in-8°. — Tiré du *Cabinet historique.*)

[3] ...Personaliter constituti... magister Johannes Le Court, lapicida, habitator Avenionis... Ipse magister Johannes... recognovit et in veritate palam et publice confessus fuit se habuisse et numerando realiter recepisse a dominis executoribus

La pièce qui nous est récemment tombée sous les yeux, et dont on trouvera le texte à la suite de cette notice, fournit des indications un peu plus détaillées et fixe certains points ne laissant pas d'offrir quelque intérêt.

Nous ne sommes plus à Avignon, dans le vestibule ou dans une des salles de cette colossale demeure des Papes, forteresse menaçante bien plus que palais, ou plutôt nous n'y sommes pas encore; car notre document est antérieur à la quittance de Jean Le Court. C'est à Limoges, dans l'abbaye de Saint-Martial, auprès du mausolée à peine achevé, que nous voyons défiler, dans l'ordre des préséances artistiques et suivant l'exacte hiérarchie des fonctions remplies dans l'œuvre commune, les divers collaborateurs du monument élevé à la mémoire du cardinal de Mende.

Les « tailleurs de pierre », ceux qui ont ordonné le tombeau et en ont exécuté la partie la plus délicate et la plus importante à la fois, marchent en tête; c'est justice. Les auxiliaires viendront à leur suite.

Le premier nommé est Jean de Fribourg, sculpteur ou tailleur de pierre du diocèse de Lausanne. Il a été évidemment, après Le Court, l'exécuteur principal du tombeau. C'est sous ses yeux que le monument a été construit et qu'ont été mis en place les matériaux dont une partie a été préparée au loin. L'artiste vient, le 18 juin 1388, déclarer qu'il a reçu successivement de Frère Bernard Meymin ou Meymy, sous-prieur du monastère de Saint-Martial, agissant comme fondé de pouvoirs de l'abbé et de la communauté : en premier lieu à Avignon, où il résidait, un cheval

et ab heredibus dicti quondam domini cardinalis, pro precio... magistro Johanni alias promisso, occasione monumenti seu sepulcri prefati quondam domini Cardinalis, quingentos et triginta florenos auri currentis in Avinione, videlicet centum et viginti quinque florenos currentes per manus religiosi viri domini Johannis Gaudonis, sacriste Sancti Florentii... et residuum, videlicet quadringentos et quinque florenos auri currentis, per manus dicti domini fratris Bernardi... Item recognovit et confessus fuit idem magister Johannes Le Court ultro se habuisse et recepisse per manus dicti domini fratris Bernardi procuratoris, ex acordio inter ipsos procuratorem et magistrum Johannem inito, per dominum Sacristam, de et super pedagiis, expensis et nonnullis aliis expositis et factis per terram et aquam in conducendis lapidibus ad opus dicti monumenti necessariis de partibus Delphinatus Vienne ad presentem Civitatem Avinionensem et pro omnibus aliis in quibus execucio et heredes predicto eidem magistro Johanni tenebantur et teneri poterant, quacumque ratione seu causa, summam quinquaginta francorum auri, e

de robe noire, avec sa selle et sa bride, du prix de 11 florins de monnaie au cours de cette ville; puis à Limoges sans doute, une somme de 10 francs d'or, « en or », en outre du remboursement de toutes les dépenses du cheval et du cavalier depuis le mardi de la Pentecôte, 19 mai 1388, jusqu'au 19 du mois de juin inclusivement [1]; et encore, en monnaie courante, à Limoges et pour le compte de Jourdain Faure, — ou de Jourdain le forgeron, — 7 sous et 6 deniers à raison de la fourniture de certains ferrements pour le tombeau du cardinal. Jean de Fribourg a de plus fait payer à Pierre Placen, maçon du château de Limoges, en monnaie ayant cours en cette ville, pour l'avoir aidé à construire le même monument, la somme de 48 sous. Le sous-prieur a également donné, sur l'attestation du même, 5 sous à un charpentier et cinq sous à plusieurs ouvriers dont il avait employé les services. L'artiste avignonnais a personnellement reçu, de plus, 25 sous de monnaie au cours de Limoges, à titre de gratification.

Jean de Fribourg promet de tenir la succession du cardinal quitte de ces diverses sommes vis-à-vis de Jean Le Court, dont il est, selon toute apparence, l'élève et l'appareilleur. Jean Le Court a été, aucun doute ne saurait subsister à cet égard, l'architecte du monument et son principal entrepreneur en même temps que le sculpteur de la statue et du tombeau proprement dit. Le soubassement seul semble avoir été exécuté à Limoges.

Le 21 septembre suivant, au devant du grand portail de l'abbaye, le même notaire authentique la déclaration de Jean Mathias, autrement appelé d'Arnac, peintre du château de Limoges, lequel reconnaît avoir reçu 45 sous pour avoir peint en noir certaines parties du tombeau. Jean Mathias nous est connu par ailleurs.

Pour feu Pierre de Veyrinas, charpentier, comparaît le 7 décembre, dans le monastère, son fils Jean de Veyrinas, clerc, lequel déclare que son père a reçu 11 livres de la monnaie royale ayant cours à cette époque à Limoges, pour le dais ou pavillon construit au-dessus du mausolée.

Le même jour, dans le grand cloître de Saint-Martial, auprès es statues des apôtres dont nous parlions en commençant et avaient été exécutées sous la féconde administration de l'abbé

lendemain de la date de l'acte, par conséquent.

Raymond Gaucelin (1220, *alias* 1226-1245), le sous-prieur, qui, dans les divers contrats que nous avons analysés, a agi comme fondé de pouvoir de l'abbaye, montre au notaire et aux témoins trois ouvrages légués au couvent par le cardinal : le premier intitulé : le *Catholicon;* le second : le *Miroir des Saints,* en trois volumes; le troisième, les *Méditations de saint Anselme.* Il leur fait constater que ces manuscrits ont été récemment reliés de façon convenable et qu'ils sont posés sur un meuble neuf, en forme de lutrin, garni en plusieurs endroits de bandes de fer, et auquel ces livres sont attachés à l'aide de chaînes, suivant les volontés expresses du testateur.

C'est ensuite Pierre La Borie le jeune, forgeron, qui, le 8 décembre, donne au sous-prieur quittance de 52 francs d'or pour la façon de la grille et des portes de fer qu'il a exécutées « bien et honorablement » pour former la clôture du mausolée du côté de la chapelle de saint Jean, c'est-à-dire du côté extérieur du chœur, du côté du déambulatoire. Il a employé à cet ouvrage plus de onze quintaux de fer, qui lui ont été fournis par l'abbaye.

Le même jour, Guyot de Lauvergat, boursier du château de Limoges, reconnaît avair reçu neuf francs d'or pour le prix d'une grande couverture de peau de cerf qu'il a fournie et confectionnée à l'effet de recouvrir le mausolée.

Telle est la teneur de la série de quittances dont nous donnons le texte à la suite de la présente notice. L'auteur principal du monument, Jean Le Court, ne semble pas être venu à Limoges. C'est seulement onze mois après avoir payé les derniers comptes des artisans employés comme auxiliaires par Jean de Fribourg, que le sous-prieur, au cours d'un séjour à Avignon, dans l'été de 1389, achèvera de régler avec Le Court, à qui un des exécuteurs a déjà versé 125 florins.

Essayons de nous rendre compte du chiffre total de la dépense à laquelle a donné lieu l'exécution du tombeau. La valeur du franc d'or et de la livre, de 1384 à 1389, s'étant, d'une façon à peu près constante, maintenue à 13 fr. 38155 (environ 80 francs d'aujourd'hui, étant donnée la diminution du pouvoir de l'argent), et livre équivalant bien exactement, d'après les énonciations mêm de notre acte, à 20 sous de monnaie au cours de Limoges; d'aut part le florin d'or mentionné à nos documents devant être, de l'a

d'un savant des plus compétents en la matière [1], le petit florin au type de la fleur de lis, d'une valeur intrinsèque de 8 fr. 78164 au calcul de M. de Wailly (soit 52 fr. 69 environ d'aujourd'hui), notre supputation ne saurait offrir de difficulté. En récapitulant les payements effectués par le sous-prieur, nous trouverons que :

Jean Le Court, l'architecte et le sculpteur du monument, a reçu 530 florins (4,654 fr. 27) plus 50 francs (669 fr. 08), en tout.	5.323 fr.	35
Jean de Fribourg, l'aide de Le Court et son appareilleur, un cheval de 11 florins (96 fr. 60), 10 francs d'or (133 fr. 82) et 25 sous (16 fr. 73), ensemble	247	15
Jourdain, forgeron, 7 sous 6 deniers.	5	01
Pierre Placen, maçon, 48 sous.	32	12
Payé à un charpentier, 5 sous.	3	35
A divers aides ou ouvriers, 5 sous.	3	35
A Jean Mathias dit d'Arnac, peintre, 45 sous. . .	30	10
A Jean de Veyrinas, charpentier, 11 livres. . .	147	20
A Pierre La Borie, forgeron, 52 francs.	695	84
A Guyot Lauvergat, boursier, 9 francs.	120	43
TOTAL.	6.607 fr.	90

A quoi il faut ajouter la dépense de Jean de Fribourg et de sa monture pendant un mois.

C'est donc une somme d'environ 6,700 francs, valeur du temps, qu'a déboursée le couvent pour l'exécution du tombeau de Guillaume de Charnac : 40,000 ou 41,000 francs en chiffres ronds, si on multiplie la somme indiquée à nos documents par six, coefficient généralement adopté comme exprimant la différence entre le pouvoir de l'argent à cette époque et sa puissance d'acquisition à la nôtre.

A ce prix on trouverait encore, de nos jours, à se faire élever un tombeau dont la destruction pourrait exciter les regrets des archéologues et des artistes de l'avenir.

Louis GUIBERT,

Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements, à Limoges.

[1] M. Prou, qu'un de nos amis a bien voulu consulter à ce sujet.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

In Dei nomine, amen. Notum sit omnibus et singulis hoc presens instrumentum publicum visuris et audituris, quod, anno Domini millesimo trecentesimo octuagesimo octavo, indiccione undecima, pontificatus Sanctissimi in Christo Patris et domini nostri, domini Clementis, divina providencia pape septimi, anno decimo, die decima octava mensis junii, in abbassia monasterii Sancti Marcialis Lemovicensis, ac in mei, notarii publici, et testium subscriptorum presencia, personaliter constitutus Johannes de Frigbourt, lapicida diocesis Lausanensis, gratis recognavit et in veritate publice confessus fuit se habuisse et recepisse a venerabili et religioso viro domino Bernardo Meymini, subpriore dicti monasterii, ut procuratore et nomine procuratorio venerabilium et religiosorum virorum dominorum abbatis et conventus ejusdem monasterii Sancti Marcialis, causa, nomine et racione execucionis testamenti ultimi bone memorie reverendissimi domini, domini Guillermi de Chanaco, quondam Sancte Sedis Apostolice cardinalis, primo videlicet unum equum pili nigri, cum sella et loris, quem sibi tradiderat in Avinione, et decostitit undecim florenos currentes in Avinione, ut dicti Johannes et procurator asseruerunt et recognoverunt.

Item, recognovit et confessus fuit amplius dictus Johannes a dicto procuratore, nomine quo supra, habuisse in auro decem francos auri, ultra expensas quas dictus procurator fecerat et administraverat eidem Johanni et dicto equo, et pro ipsis, ut idem Johannes asseruit et recognovit, a die martis post festum Penthecostes usque ad decimam nonam mensis junii inclusive.

Item, asseruit et recognovit amplius prefatus Johannes se habuisse et recepisse a dicto procuratore, nomine quo supra, pro Jordano Fabri (?)[1], pro certis ferramentis sepulcro dicti domini Cardinalis necessariis, ut idem Johannes dixit, septem solidos et sex denarios monete currentis Lemovicis.

Item, asseruit et recognovit idem Johannes amplius eundem, procuratorem, nomine quo supra, tradidisse et solvisse, de mandato et voluntate ipsius Johannis, Petro Placen, lathomo castri Lemovicensis, qui juvit ipsum Johannem, ut asseruit, ad erigendum in dicto monasterio dictum sepulcrum, quadraginta octo solidos monete Lemovicis currentis. Item cuidam carpentario qui eciam ipsum Johannem juvit, ut asseruit, quin

[1] Ou *Fabro*, indication de la profession de Jourdain.

solidos. Item, pluribus vasletis ad hoc necessariis, ut asseruit, quinque solidos monete currentis Lemovicis. Item, asseruit et recognovit amplius dictus Johannes, lapicida, se habuisse, recepisse a dicto procuratore, nomine quo supra, in dicto monasterio, in moneta currenti Lemovicis, sexaginta solidos valentes tres francos auri. Item, asseruit et recognovit amplius idem Johannes lapicida habuisse a dicto procuratore, ex dono, viginti quinque solidos monete currentis Lemovicis, quos idem procurator eidem Johanni tradidit ibidem, in mei, notarii publici, et testium subscriptorum presencia : de quibus premissis peccuniarum summis prefatus Johannes lapicida dictum procuratorem presentem et sollempniter stipulantem, nomine quo supra, ac dominos executores dicti testamenti, et bona execucionis ejusdem solvit perpetuo penitus et quictavit. Et de eisdem per dictum Johannem sic habitis, receptis et recognitis prefatos dominos executores, abbatem et conventum, ac execucionem predictam promisit tenere quictos et indempnes versus Johannem Lo Cort, lapicidam, in Avinione commorantem, dicto procuratore, nomine quo supra, presente et sollemniter stipulante. Presentibus ad premissa vocatis et rogatis testibus, venerabilibus viris dominis Stephano Gayaudi, priore de Tarno, et Petro de Fontanis, capellano parrochialis ecclesie Sancti Simphoriani Lemovicensis diocesis.

Preterea, die XXI mensis septembris, anno, indiccione et pontificatu quibus supra, in Castro Lemovicensi, videlicet ante magnam portam abbassie dicti monasterii, ac in mei, notarii publici, et testium subscriptorum presencia, personaliter constitutus Johannes Mathie, aliter de Arnaco, pictor Castri Lemovicensis, recognovit et publice confessus fuit se habuisse et recepisse a dicto procuratore, nomine quo supra, pro pingendo dictum sepulcrum de nigro in certis locis ejusdem sepulcri, quadraginta quinque solidos monete Lemovicis currentis : de quibus quadraginta quinque solidis dictum procuratorem, nomine quo supra, ac dominos executores et bona execucionis predicte solvit perpetuo penitus et quictavit.

Item, die septima mensis decembris, indiccione XII secundum usum et cursum patrie Lemovicensis, pontificatus dicti domini nostri pape anno undecimo, in abbassia predicta Sancti Marcialis Lemovicensis, ac in mei, notarii publici, ac Geraldi Rocha et Petri Seguini, fabri Castri Lemovicensis, testium ad hoc vocatorum et rogatorum, presencia, Johannes de Veyrinis, clericus, habitator dicti Castri Lemovicensis, recognovit et publice
essus fuit tam sibi quam quondam Petro de Veyrinis, carpentario,
i suo, dum viveret, jam deffuncto, per dictum procuratorem, nomine
supra, solvisse et (*sic*) sibi integre satisfactum fuisse de undecim
monete regis, Lemovicis nunc currentis, causa et racione cohoper-

ture sive *pabalho* facte supra sepulcrum dicti domini Cardinalis : de quibus undecim libris prefatos dominos executores, dominos abbatem et conventum, et bona execucionis dicti testamenti solvit perpetuo et quictavit, prefato procuratore presente et stipulante ut supra.

Item, eadem die, anno, indiccione et pontificatu predictis, ultimo superius declaratis, in magno claustro regulari dicti monasterii, deversus ymagines apostolorum ibidem existentes ac in mei, notarii publici et testium subscriptorum et magistri Johannis Rampnulphi, clerici publicique notarii, et Guilhermi Chambo, curie Lemovicensis juratorum, testium ad hoc vocatorum et rogatorum presencia, dominus Bernardus Meymini, subprior et procurator prefatus, ostendit michi, notario et testibus ultimo nominatis, libros inferius declaratos, videlicet unum librum vocatum *Catholicon,* et *Speculum Sanctorale* in tribus libris sive voluminibus, et quendam alium librum vocatum *Meditaciones Beati Anselmi*, bene noviter ligatos et incathenatos cathenis ferreis, existentes supra quandam archam novam, factam et bornatam (*sic*) ad modum letranii, in pluribus partibus bendatam et ferratam, in qua sunt incathenati dicti libri, dicens quod dicti libri fuerant et erant inibi positi et incathenati juxta ordinacionem dicti domini Cardinalis, et dicta archa fuerat facta et inibi posita pro incathenando et conservando libros predictos.

Item, die VIII dicti mensis decembris, anno, indiccione et pontificatu ultimo supra declaratis, in abbassia predicta, Petrus La Boria junior, faber, recognovit se habuisse et recepisse a dicto procuratore, nomine quo supra, ibidem presente, quinquaginta et duos francos auri, pro clausura seu januis ferreis per eum bene et honorifice factis et positis circa dictum sepulcrum, deversus altare sancti Johannis dicti monasterii, et pro ferro ad hoc necessario, ultra undecim quintalia ferri operati et positi in dictis januis, prout ipsi Petrus et procurator asseruerunt et recognoverunt : de quibus quinquaginta et duobus francis, et dictis undecim quintalibus ferri, que eciam idem Petrus recognovit se habuisse a dicto procuratore, eundem procuratorem stipulantem ut supra, dominos executores, abbatem et conventum predictos, et bona dicte execucionis solvit et quictavit, presentibus ad hoc vocatis et rogatis testibus religiosis viris dominis Johanne de Stagno et Johanne Nigri, monachis dicti monasteri.

Demum eadem die, anno, indiccione et pontificatu ultimo superius declaratis, in abbassia predicta, ac in mei, notarii publici et dictorum domini Johannis de Stagno et Petri Laboria, testium ad hec vocatoru et rogatorum presencia, dictus Guyot de Lauvergat, borserius, habitat Castri Lemovicensis, recognovit se habuisse et recepisse a dicto procur tore, nomine quo supra, pro faciendo et ponendo supra dictum sepu

crum unum magnum cohopertorium de coriis cervorum, bonum et competens, novem francos auri, de quibus prenominatos procuratorem, stipulantem ut supra, ac dominos executores, abbatem et conventum, et bona dicte execucionis solvit et quictavit.

De quibus premissis prenominatus procurator, nomine quo supra, peciit a me, notario publico infrascripto, sibi dari et fieri instrumentum publicum et publica instrumenta. Acta fuerunt premissa in mei notarii publici infrascripti presencia, presentibus eciam superius nominatis testibus, distincte ut supra vocatis specialiter et rogatis.

Et ego, Aymericus La Guascheria, presbiter Lemovicensis diocesis, publicus apostolica et imperiali auctoritate notarius, premissis, ut premittitur, actis dum ut supra sic agerentur; anno, mensibus, diebus, locis, indiccione et pontificatu quibus supra, una cum prenominatis testibus presens fui ea que scripsi, publicavi et in hanc publicam formam redegi, signoque meo solito signavi hic et manu propria me subscripsi, in veritatis testimonium requisitus.

(Archives Haute-Vienne, Saint-Martial 7769 prov.)

II

LES CONTEMPORAINS DES LENAIN

A LAON

Ce ne sera certes pas l'un des moindres titres de gloire de Champfleury que d'avoir tiré les *Lenain* de l'oubli où ils avaient été laissés jusqu'au milieu de ce siècle.

Précurseurs de notre grande École réaliste moderne, les *Lenain,* dont l'œuvre devait inspirer des maîtres tels que les Chardin au dix-huitième siècle, les Courbet, les Millet, les Breton, les Bastien-Lenage et les Lhermitte au dix-neuvième siècle, les *Lenain,* ns-nous, n'en furent pas moins méconnus.

ouvait-il en être différemment à une époque où le grand Roi ifiait les tableaux de Teniers de « magots »? Malheureuses les qui devaient avoir une portée considérable dans un milieu

habitué à suivre le mot d'ordre d'un souverain faisant la loi aussi bien en matière artistique qu'en politique. Et peut-on rencontrer un plus frappant contraste que celui qui existe entre le *Retour de la fenaison* de *Louis Lenain* et les deux tableaux qui l'accompagnent dans la salle du Louvre consacrée à la peinture française du dix-septième siècle? A droite la *Sainte Cécile* de *Mignard* et à gauche la *Présentation au Temple,* de *Sébastien Bourdon.* Ce dernier tableau est d'un dessin indécis, d'une coloration si classiquement ennuyeuse et si peu solide qu'il fait valoir on ne peut mieux les qualités de *Louis Lenain.* Il suffit de jeter un regard sur ces trois tableaux pour comprendre combien les *Lenain* devaient être dépaysés au milieu de la peinture conventionnelle qui les entourait alors, et à quel point devaient leur être préférées les mignardises si bien dans le goût de l'époque. Les *Lenain* ont vécu deux siècles trop tôt.

Si l'œuvre de ces peintres laonnois fut longtemps méconnue, leur vie, elle aussi, n'est pas moins inconnue. Malgré les recherches de Champfleury, l'ombre continue à planer sur cette intéressante et originale trinité, et elle ne semble pas près de disparaître.

Nombreuses sont les pièces que nous avons relevées sur tout ce qui entoure les *Lenain.* Leur famille et les artistes laonnois, leurs contemporains, nous sont pour ainsi dire complètement révélés aujourd'hui. Mais bien rares sont les documents les concernant directement. Ils en sont, il est vrai, d'autant plus précieux.

Il nous a donc paru nécessaire — avant que de donner une étude sur la famille, la vie et l'œuvre des frères *Lenain* — de rechercher les artistes laonnois au milieu desquels ils ont vécu. Une fois cet entourage mis en lumière, la tâche sera peut-être plus facile.

Pour avoir négligé ce côté de la question, Champfleury a commis quelques erreurs. C'est ainsi qu'il débute dans ses *Nouvelles recherches sur la vie et l'œuvre des Lenain :* « Laon, Soissons, Saint-« Quentin, Rheims n'ont guère possédé en ouvrages d'art précieux « que leurs monuments religieux, leurs églises et leurs cathédrales. « La peinture y semble absolument étrangère, et on ne trouve « dans ces villes aucune trace d'école ni de groupes d'artistes. Il importait d'infirmer cette assertion erronée : tel est le but cette étude. De récents documents nous ont bien vite donné la ce titude que Laon fut le berceau d'une École assez importante, do

l'existence est révélée dès le onzième siècle. Ces documents n'existeraient-ils pas que la construction d'un édifice tel que la cathédrale de Laon — pour ne parler que de celui-là — conduit naturellement à conclure à la présence dans cette ville de maîtres des œuvres autour desquels dut graviter toute une pléiade de maîtres et de compagnons maçons, sculpteurs, peintres, verriers, huchiers, serruriers, fondeurs, orfèvres et émailleurs.

Pour justifier cette opinion, donnons donc une brève énumération des artistes et des rares œuvres subsistantes du moyen âge.

Vers le commencement du onzième siècle, l'évêque Adalbéron avait fait sculpter, sur la façade de son palais, deux figures destinées à perpétuer la mémoire de la surprise de Laon par Hugues Capet. Mais toutes deux ont disparu au dix-huitième siècle sous l'épiscopat du cardinal de Rochechouart, dit Devisme, à qui nous empruntons ce renseignement.

Pendant la seconde moitié du treizième siècle vivait *Bérard*, peintre de l'évêque de Laon, qui ne fut sans doute pas étranger à la composition des riches verrières de la cathédrale. En même temps nous rencontrons dans les archives des hospices de Laon le nom de *Willaume* li verriers, bourgeois de Laon.

Du commencement du quatorzième siècle l'église Saint-Martin possède l'admirable statue sépulcrale, en marbre blanc, de Jeanne de Flandre, veuve d'Enguerrand IV de Coucy et morte en 1333 abbesse du Sauvoir-sous-Laon. Cette figure si remarquable sous tous rapports serait signée sur la crosse abbatiale « Pierre de Puez ». C'est du moins ce qu'affirme Melleville et avec lui d'autres savants. Nous sommes loin de partager cet avis, car cette signature ne nous inspire aucune confiance et nous ne serions pas éloigné de la croire apocryphe.

Vers la fin du quatorzième siècle et pendant le premier quart du quinzième viennent *Colart de Laon*, peintre et valet de chambre de Charles VI, et *Colart de Jumigny*, peintre à Laon, accompagnés de *Bertrand*, d'*Ancel* (alias *Ancelet*), de *Jehan Hermant*, de *Simon de Saint-Gobain*, d'*Olivier*, de *Jehan de la Porte* et de *ançois*, tous également peintres. *Mathieu de Tillemont*, maître on, est qualifié sur les rôles de la taille des années 1408 et 0 de « maistre des œuvres de Nostre-Dame ». Bien laconique, « aussi bien significatif, est ce renseignement. Un document

que nous venons de relever dans les archives des hospices de Laon nous permet maintenant d'attribuer, avec de sérieuses probabilités, un panneau que possède le Musée de Laon, à l'un des *Colart*. C'est, croyons-nous, la première œuvre qu'on puisse leur restituer.

Pendant la seconde moitié du quatorzième siècle, en même temps qu'*Enguerrand Charonton*, l'auteur du tableau de Villeneuve-lez-Avignon, nous relevons les noms suivants : *Jehan de Midelet, Pierre, Simon Tarteron, Gérardin Tarteron, Jean, Anthoine du Quesnoy* et *Jehan Ducrocq*, peintres.

Au début du seizième siècle, les peintres : *Jacqo, Jehan Bataille, Luc* et le verrier *Pierre Dutot*.

Sur la fin du règne de François Ier : maîtres *Simon Barbier* et *Jérome*, tailleurs d'images, et maître *Paul* « hymaigier », qui ont dû certainement travailler aux si élégantes et si remarquables clôtures de chapelles de la cathédrale et de Saint-Martin de Laon. Celle de cette dernière église porte même les dates $\frac{1540}{1549}$, et c'est précisément pendant les années 1538 à 1549 que ces sculpteurs figurent sur les rôles de la taille.

Aux approches et pendant la première moitié du dix-septième siècle, plusieurs peintres habitaient Laon. Ce sont : *Jehan Rutz, Jehan Clépoin, Pierre Le Long* et *Jehan Lettin*, qui étaient maîtres peintres au moment où les *Lenain* commençaient leurs études. Viennent ensuite les émules de ces derniers : *Jehan Plaquet, Nicolas Bellot* et *Antoine Barengier*.

C'est parmi les premiers que l'on serait tenté tout d'abord de rechercher l'initiateur des frères *Lenain*, à Laon, puisque Claude L'Eleu nous apprend que ce maître était étranger et que parmi eux se trouve *Jehan Rutz*, que nous croyons d'origine allemande. Néanmoins l'argument nous paraît insuffisant pour en conclure, *a priori*, que *Rutz* est le premier maître des *Lenain*. Il serait aussi possible que ce fût un artiste n'ayant séjourné que peu de temps à Laon et dont le nom, par conséquent, n'aurait laissé aucune trace. Nous avons compulsé toutes les minutes notariales susceptibles de renfermer le contrat d'apprentissage qui eût pu nous fixer à cet égard, et il nous reste peu d'espoir de voir éclaircir cette question

L'hypothèse d'un peintre flamand ou hollandais de passage Laon est même fort soutenable, attendu que Laon se trouve sur route que suivaient les artistes des Pays-Bas pour se rendre à Par

et ensuite en Italie. Nombreux furent ceux qui séjournèrent sur leur route, à l'exemple de *Rubens,* qu'une maladie obligea de rester quelque temps à Soissons. *Nicolas Poussin,* dont l'aïeul était originaire de la région, dut aussi venir à Laon, à différentes reprises, avant son départ pour l'Italie. Un autre peintre étranger, *Charles Ghoiset* de « Cimai? du pays de Hénault » vint en 1624 travailler à l'église d'Aubenton.

Ainsi donc, au moyen âge l'existence de la célèbre école de Laon, — qui devait fournir plusieurs papes et tant de littérateurs et de savants, — le séjour de plusieurs rois de France, la construction de la cathédrale et le voisinage des Flandres, contribuèrent largement à faire de Laon un centre artistique qui eut son importance. A partir de la Renaissance une autre cause dut aussi favoriser les Arts d'une façon toute particulière; c'est la présence à la tête de l'évêché de prélats éminents, presque toujours choisis parmi les plus illustres familles du royaume. Nous verrons, dans une autre étude, l'influence que dut exercer le cardinal d'Estrées, cet ambassadeur si fréquemment appelé par Louis XIV pour remplir les missions les plus délicates, sur le goût du clergé, de la noblesse et de la bourgeoisie de Laon.

Peut-être les *Lenain* furent-ils eux aussi encouragés, dès leurs débuts, par l'évêque-duc de Laon, Mgr Philbert de Brichanteau, dont le fidèle maître d'hôtel, Lucas Deslandes, était marié avec Marguerite Prévost, tante de ces peintres.

Résumons maintenant les renseignements que nous donnons cette année dans la *Revue de l'Art français*, sur les artistes contemporains des frères *Lenain*, cette étude étant le résumé des documents que nous publions dans cette *Revue*.

JEHAN RUTZ

Peintre d'origine étrangère (?) mort à Laon en 1606 *ou* 1607.

« ...Ils suivirent le goust et l'inclination qu'ils avoient pour la « peinture, ils furent formés dans cet Art par un *peintre estranger* ui les instruisit et leur monstra les régles de cet Art, à Laon, ndant l'espace d'un an, de là ils passèrent à Paris où ils se rfectionnèrent... »

insi s'exprime Claude L'Eleu dans son *Histoire* manuscrite *de*

la ville de Laon, en parlant des frères *Lenain*. Champfleury, dans ses *Nouvelles recherches sur la vie et l'œuvre des frères Le Nain*, a reproduit ce passage, mais il a oublié les lignes suivantes, qui ont cependant leur importance : « Le sieur *Rutz*, autre peintre *de Laon*, « fleurissoit en mesme temps et avoit de la réputation. Le tableau « du maistre autel de l'église catédrale qui se voit pendant ladvent « et au jour de l'annonciation est de sa façon. Il avoit un fils cha- « noine de laditte église. »

Quelle confiance convient-il d'accorder à Claude L'Eleu ?

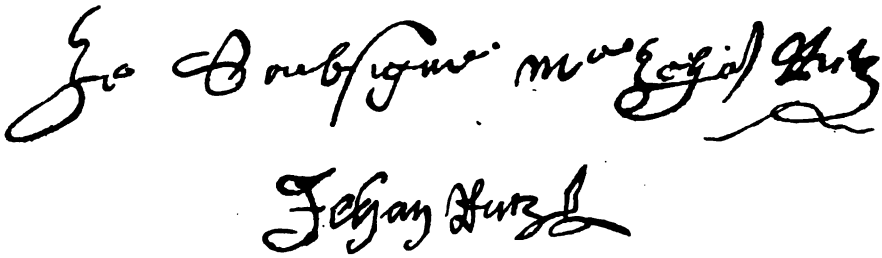
Étienne Arago a écrit, dans un article paru dans l'*Art*, « qu'une « voie souvent trompeuse avait été ouverte au siècle dernier par le « dominicain dom Leleu... ». Grave erreur qu'il importe de réfuter et qui n'est pas la seule dans cet article. Nous avons eu l'occasion de vérifier l'exactitude scrupuleuse des renseignements et des dates que donne L'Eleu, dates confirmées par les documents publiés par M. J.-J. Guiffrey dans les *Archives de l'Art français*. L'Eleu était non seulement contemporain de *Mathieu Lenain*, mais il était de plus un ami de la famille. Il a conséquemment puisé ses notes à la meilleure source, et il y a tout lieu de lui accorder la plus entière confiance.

Notre première pensée, lorsque nous rencontrâmes le nom de *Rutz*, fut que cet artiste devait être l'initiateur des frères *Lenain*. Mais nos recherches postérieures ont fortement ébranlé cette conviction, maintenant que nous savons d'une manière positive que *Jehan Rutz* est mort l'année même de la naissance de *Mathieu Lenain*. Seuls, *Antoine* et *Louis* auraient pu à la rigueur profiter de ses leçons. Et encore, si les dates adoptées pour les naissances de ces peintres sont exactes, — ce dont nous doutons, — *Louis* n'aurait eu que treize ans à la mort de *Rutz*.

Nous avons été frappé par la forme particulière et bien allemande de l'R dans la première signature de Rutz, qui contraste singulièrement avec les suivantes. Le nom lui-même n'est-il pas d'origine essentiellement germanique? Cet artiste ne serait-il pas un descendant de *Rupert Rust*, le maître de *Martin Schongauer ?*

C'est en 1590 que la présence de *Rutz* est constatée à Laon pou la première fois. Il est successivement qualifié : peintre, ma- chand, bourgeois de Laon, marguillier de la paroisse Saint-Jea au-Bourg et enfin receveur de l'abbaye Saint-Vincent de Lao

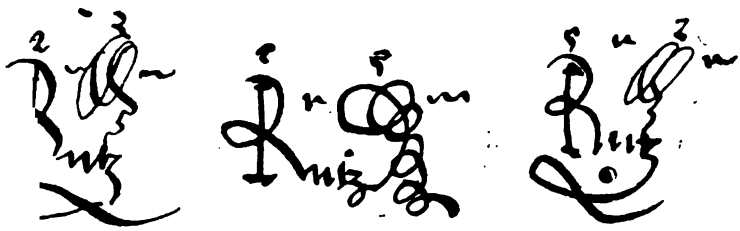
Une quittance du 18 août 1590 mentionne le payement, fait par le receveur de la ville de Laon, à *Jehan Rutz,* peintre, d'une somme de 12 escus sol, pour les armoiries qu'il avait faites lors de la venue à Laon du duc de Parme.



On ne connaît actuellement aucune œuvre de *Jehan Rutz*. Il est par conséquent impossible de donner une appréciation sur le talent de cet artiste. A la Révolution, les deux tableaux que l'on connaissait de lui : une *Immaculée Conception* du maitre-autel de la cathédrale et une *Annonciation* dans l'église des Cordeliers, ont disparu.

Rutz eut de son mariage avec Jeanne Hérivaux un fils et trois filles. Son fils Charles, prêtre chanoine de la cathédrale, dont parle Claude L'Eleu, mourut le 26 mars 1641. Ses filles épousèrent : la première, Florentine, Nicolas Danye, bourgeois de Laon ; Élisabeth, la seconde, Alexandre de Martigny, et Marie, la dernière, Jérémie Laurent, notaire royal à Laon. Ces gendres appartenaient à trois des plus anciennes familles du pays. Jeanne de Martigny, fille d'Alexandre de Martigny et d'Élisabeth Rutz, devait épouser un peintre laonnais, *Antoine Barengier,* dont nous parlerons plus loin et qui était ainsi le petit-fils par alliance de *Jehan Rutz*.

Jeanne Hérivaux devint, après la mort de son mari, avec son gendre Alexandre de Martigny, fermière du revenu général de l'évêché de Laon. Elle avait le titre de receveuse de l'évêque et mourut vers 1620.



JEHAN CLÉPOIN

Maître peintre à Laon, cesse de figurer sur la taille en 1615.

De même que *Rutz,* cet artiste cumulait les emplois. C'est ainsi que dans la plus ancienne pièce le concernant (19 juin 1589), il se rend adjudicataire du fermage des amendes infligées aux gardes des portes de la ville, et lors du passage à Laon de plusieurs seigneurs, en 1593, il fournit à la ville trois douzaines de bouteilles pour les pots de vin qu'on offrit à ces personnages de distinction. Deux années plus tard, « Jehan Clepoinct marchant » achète 4 livres 5 sols de surcens à un maître cordonnier. Cette même année, le 15 février 1595, il recevait 15 livres pour avoir fait des armoiries à l'occasion du service de Mgr d'O, gouverneur de Paris et de l'Ile-de-France.

J. Clépoin était aussi possesseur d'une charge de coutre laïque de la cathédrale, ainsi qu'on l'apprend par un acte du 24 février 1597 relatif à la location d'une maison dont il était propriétaire et qui eut successivement pour locataires un maître vitrier, Nicolas Hanon, et un maître sculpteur, *Jehan Mouflart.* Le 1er septembre 1614 il vendit son office de coutre laïque, moyennant la somme de 418 livres, à *Claude Deleau,* marchand (maître menuisier) de Laon.

Une quittance du 4 mai 1602 mentionne le payement à *Jehan Clépoin,* par le receveur de la ville, d'une somme de 4 livres pour avoir verni et « racoutré » le grand tableau du collège.

Dans une autre quittance du 30 septembre 1602, notre artiste reconnaît avoir reçu la somme de 20 livres pour la confection de six armoiries faites à l'occasion du passage à Laon du Roi et de la Reine qui se rendaient en pèlerinage à Liesse.

Le 4 octobre suivant, le receveur de la ville lui payait encore 8 livres pour le prix d'une horloge qu'il avait vendue à la ville pour mettre au collège. Est-ce que *Clépoin* était aussi orfèvre?

Quoi qu'il en soit, *Jehan Clépoin* semble avoir été le peintre privilégié de la ville de Laon, car celle-ci lui confia beaucoup plus de travaux qu'à *Jehan Rutz.*

Sur les rôles de la taille *Clépoin* cesse de figurer en l'année 1615. Un acte du 29 août 1614 mentionne « damlle Elizabeth Beauchamp, femme séparée quant aux biens d'avec *Jehan* Clepoinct son mari,

maître peintre dem. à Laon », et c'est le 1er septembre suivant que ce peintre vendit son office de contre laïque de la cathédrale.

Enfin un acte du 20 février 1617, relatif à l'abandon du bail d'une boutique fait par Nicolas Hanon, maître vitrier, à *Jehan Moufart*, maître sculpteur, donne encore *Jehan Clépoin* comme propriétaire. C'est la dernière fois que nous avons rencontré son nom.

PIERRE LE LONG[1]

Maître peintre à Laon dès 1603, *mort dans cette ville le* 21 *septembre* 1645.

Si cet artiste est né à Laon, — ce qu'il ne nous a pas été possible de vérifier, — sa famille était vraisemblablement originaire de Crécy-sur-Serre, à en juger par les propriétés qu'elle possédait.

Dès les premières années du dix-septième siècle, *Le Long* était marié avec Jeanne Lambert dont il eut une fille. En 1603, il vendait et louait des terres sises au territoire de Remies, près de Crécy-Serre, provenant de la succession de Gabrielle de Mouchy, mère

[1] On pourra peut-être trouver étrange qu'après avoir écrit Lenain en un seul mot, nous adoptions pour Le Long cette nouvelle manière d'orthographier. Nous n'avons en cela que nous conformer aux signatures des Lenain et de Le Long.

de Jeanne Lambert. En 1612, *Pierre Le Long* et sa femme, Pierre Rigault, pâtissier, et Gabrielle Barengier, sa femme[1], vendent un quart des terres labourables situées à Grandlup et territoires circonvoisins, contenant 83 jalois 1/2, indivises avec diverses personnes.

Pierre Le Long était encore propriétaire d'une maison sise place du Bourg, qu'il habitait en partie et dont il louait la boutique avec une chambre et un cellier, pour un loyer annuel de 40 livres.

A la suite de quelles circonstances ce peintre, qui semblait jouir d'une certaine aisance, fut-il obligé de vendre ainsi successivement toutes les propriétés de sa femme? C'est ce que nous ne pouvons préciser. Toujours est-il qu'en 1633 il allait, à son tour, prendre à bail une boutique dans la rue Saint-Martin, et pour laquelle il payait un loyer annuel de 70 livres.

A cette époque, sa femme Jeanne Lambert était morte depuis longtemps, puisqu'en 1623 il était déjà remarié avec une seconde femme, Jeanne Demange.

Cette nouvelle union ne fut pas heureuse. Une sentence du 14 septembre 1639 nous apprend que l'année précédente sa femme l'avait assigné en payement de pension alimentaire. Mais elle avait été déboutée de sa demande, et il lui était de plus enjoint de retourner avec *Pierre Le Long*, qu'elle avait abandonné en emportant des meubles et autres choses, que la sentence du prévôt du 4 février 1638 l'avait condamnée à rendre. Le dernier jugement mettait les parties hors de cour et de procès, sans dépens. Ce n'est que vers 1642 que Jeanne Demange réintégra le domicile conjugal, car jusqu'à cette date les époux sont imposés séparément sur les rôles de la taille.

Deux enfants issus de cette union avaient été baptisés : une fille, Charlotte, le 20 janvier 1627, et un fils, Antoine, le 20 mars 1629.

Jeanne Le Long, la fille du premier lit, s'était mariée en 1631 avec un chirurgien de Laon, Léonard Belin. Au contrat de mariage signé le 25 juin 1631 assistaient : *Pierre Le Long*, son père, et maître Claude Pioche, lieutenant criminel pour le Roi au grenier à sel de Laon, son cousin.

[1] Ce Rigault, que l'on trouve mêlé à de nombreuses affaires véreuses ou u raires, est le même qui achetait à crédit, avec Isaac Lenain, des bijoux à orfèvre de Laon, et c'est à la suite de cette opération que le frère aîné c peintres disparut sans que l'on puisse jamais savoir ce qu'il était devenu.

Pierre Le Long mourut le 21 septembre 1645, ainsi que le prouve l'acte de décès sommaire suivant, que nous relevons sur le registre de la paroisse Saint-Cyr : « Septembre 1645. Maistre « *Pierre Le Long* peintre est mort le jour sainct Mathieu, enterré « soub le ban Maistre Blin. »

Les pièces relatives aux travaux exécutés par *Pierre Le Long* sont si nombreuses que nous avons cru devoir adopter, pour les analyser, l'ordre chronologique; ce que nous ferons sans commentaires.

14 *août* 1606. — Devis des ouvrages que maître *Pierre Le Long,* peintre et vitrier à Laon, doit faire aux orgues de la cathédrale, dans un délai de quinze jours. Outre la peinture générale des orgues, l'artiste s'engage à faire « une Annonciation en dedans et au dehors » avec « ung escripteau contenant ces mots : *ave gratia plena* ».

27 *août* 1609. — Extrait du registre du conseil de la ville de Laon : « Veu la requeste présentée par *Maistre Pierre* paintre « quy a besoigné à la porte Mortel affin estre récompensé de ce « quil a faict à ladicte porte plus qu'il n'avoit marchandé et estoit « tenu faire a esté conclud qu'il luy sera baillé pour récompense « la somme de quarante cinq livres tz. — Desmaretz. »

Octobre 1610. — Lors du sacre du Roi le 17 octobre 1610, les gouverneurs de Laon furent avisés que le jeune monarque et sa mère passeraient par leur ville, au retour de Reims et de Liesse. Le conseil de ville, réuni le 13 octobre à l'effet de prendre les mesures nécessaires pour recevoir dignement leur nouveau souverain, chargea *Pierre Le Long* de procéder au plus vite à la confection des armoiries du Roi et de la Reine pour mettre à toutes les portes de la cité. Quoique ce projet de passage ne fût pas réalisé, le peintre n'en fit pas moins les travaux de décoration, ainsi qu'en fait foi la quittance suivante : « Recongnut *Pierre Le Long,* « maistre paintre, demeurant en ceste ville, advoir eu et receu de « Maistre Hubert de la Campaigne, recepveur des deniers patrimo- « niaux de ladicte ville, la somme de vingt quatre livres tournois « pour advoir livré dix armoiries qui luy ont esté commandez
[illegible] rnir par les gouverneurs de ladicte ville, de laquelle somme
vingt quatre livres tz il a recongnut sestre tenu pour con-
, etc... Faict et passé à laon pardevant nous notaires royaulx
[illegible]illage de Vermandois demeurans a laon soubzsignés le

« vingtroisiesme octobre mil six cens dix. Et a signé : Deb...et « et Leclercq (not^re^). — Pierre Le Long. »

21 *avril* 1612. — Quittance de 30 livres, payées par le receveur de la ville à *Pierre Le Long,* pour avoir peint à l'huile et doré les armoiries de France et de Navarre à la porte (Nouvelle?).

6 *avril* 1613. — Ordonnance de 15 livres à payer à *Pierre Le Long* pour avoir peint et doré de fin or l'image de Notre-Dame à la porte Soibert.

Octobre 1618. — Louis XIII, marié depuis un an, vint cette fois jusque Laon avec la Reine. *Le Long* fit vingt-huit armoiries, y compris quatre chiffres du Roi et de la Reine. Il orna les portes de la vieille cité de lions, nettoya et remit en couleur le portrait de Henri IV qui se trouvait à la porte Mortel, décora de lierre les portes de la ville et de l'évêché, dora et argenta douze paniers d'osier, livra des branches de laurier et de romarin dorées et dora également des fleurs, des biscuits de sucre, « chevalier, trompette et rondace ».

Le mémoire monte à la somme de 200 liv. 10 s., sur laquelle *Le Long* avait touché différents acomptes, et il réclamait le règlement définitif en ces termes : « ...Il plaira à Messieurs de me « rendre contant pour ce quille faut paier les estoupe et frais que « j'ay faict pour ce suject et pour rendre contant tous ceux quy « mont aydez et paier les marchans à quy jay doit et considerez que « jay nay point moien datendre, en ce faisant je demourez à tou- « siours leur petit serviteur et fidelle. — Pierre Le Long paintre. »

31 *janvier* 1620. — Supplique de *Pierre Le Long* au bailli de Vermandois, pour réclamer le payement d'un dessin qu'il avait été chargé, à titre d'expert, de dresser de la cense Dorminus, dans un procès entre l'abbaye de Saint-Vincent de Laon et les habitants de Montigny. Suit une taxe fixant à 18 livres les honoraires du peintre, dont le dessin sera mis au sac avec l'enquête. Malheureusement ce dessin n'a pas été conservé.

Octobre 1620. — La reine Anne d'Autriche, allant en pèlerinage à Liesse, où sa présence est constatée le 4 octobre, s'arrêta de nouveau à Laon. A cette occasion le peintre *Le Long* fit huit armoiries qui lui furent payées 33 liv. 10 s.

9 *décembre* 1622. — Marché entre Nicolas Aubert, conseille du Roi en l'élection de Laon, et *Pierre Le Long,* paintre, demeu rant à Laon.

« Recongnut honneste homme Me *Pierre Le Long,* painctre, « demourant à Laon, Avoir marchandé, promis et promect faire, « parfaire bien et deuement, à dict de gens à ce congnoissant « A Noble homme Me Nicolas Aubert, conseiller et esleu pour le « Roy en leslection de Laon, à ce présent, quatre tableaux en « thoille paincte en huille, de belles et bonnes painctures, assca- « voir : *ung crucifix* de la haulteur et largeur que ledict sieur « Aubert trouvera bon, estant pour mectre dans les Cordelliers de « ceste ville de Laon, en une certaine chappelle appellée Sainct « Nicolas, devant lhostel dicelle chapelle et du costé dudict crucifix « dans ledict tableau, mectre la figure dung *Sainct-Nicolas* avecq « *les armoiries dudict sieur Aubert* et de laultre la figure de *la* « *Vierge Marie.* Item de faire *les portraictz dudit sieur Aubert et* « *de damoiselle Marie Pothier* sa femme, aussy bien et de mesme « de la haulteur et largeur que ledict peintre *Pierre* a faict *celuy* « *de Me Bellotte,* Lieutenant criminel à Laon. Et encore de faire « *ung portraict* de la mesme haulteur et largeur desdicts susnom- « més *dung nommé feu Me Nicolas Aubert* père grand dudict con- « seiller esleu. Le tout de belles et bonnes painctures, bien tiré au « vif pour ledict sieur esleu, sadicte femme et pour ledict feu « Me Nicolas Aubert selon quil est en ung petit tableau en la chambre « dudict esleu, etc... » Ce marché est fait moyennant la somme de 45 livres, que Me Nicolas Aubert s'engage à payer après l'achèvement des portraits, qui devront être exécutés dans le délai d'un mois. La toile et les cadres doivent être fournis par Me Nicolas Aubert.

4 *août* 1624. — Marché entre *Simon Fanar,* maître sculpteur à Bruyères, et *Me Pierre Le Long,* maître peintre à Laon.

Simon Fanar s'engage à fournir à *Le Long,* dans le délai de six semaines, « deux images et figures de bois de noyer, scavoir : la « figure de *Nostre Dame* et *Sainct Jehan,* de la haulteur de cincq « piedz », moyennant la somme de 22 liv. 10 s., sur laquelle *Le Long* a payé d'avance 9 livres. Les figures devront être exécutées conformément aux modèles fournis par *Le Long.*

31 *mai* 1632. — Marché entre *Pierre Le Long,* maître peintre on, et *François Cocquelet,* maître menuisier à Vervins.

Recongnut *François Cocquelet,* Me menuizier demeurant en ville de Vrevin, Avoir entrepris et promis faire, fournir et rer à honneste homme *Pierre Le Long,* Me peintre demeurant

« à Laon, présent, une table d'autel de bon bois de chesne pour « l'église de Sorbay, telle que ledict *Le Long* en a baillé le modelle « audict *Cocquelet,* signé de luy, de la haulteur la table d'autel de « treize piedz et huict piedz de largeur, y faire ung tabernacle qui « sera de six panz garniz de six coullonnes tourneez avecq leurs « chappiteaux et au dessus dudict tabernacle la couverture sera de « six pans, une pomme et une croix tournée ; le tout contenant « trois piedz de hault pour ledict tabernacle. Et à costé de ladicte « table dautelle y faire à chacun costé une grosse coullongne de « sept piedz de haulteur chacune, cannelées au deux thiers et « laultre tiers faire en feuillage de lierre avecq une embasse et « pied destalle, ainsy quil est imprimé sur ledict modelle ; aussy « faire des chapputeaux de corrointe au dessus desdictes coul- « longnes. Plus une corniche avecq frisse, arquetrave et au dessus « faire ung couronnement de pettittes coullongnes avecq chap- « puteaux et cadres pour mettre *ung tableau de l'effigie de* « *Sainct Martin.* Le tout proportionnellement et de treize piedz « de haulteur et faire ung grand cadre qui faict le meillieu de « ladicte table dautel et conformément à lestat de marchet que « ledict *Le Long* a faict avecq les curé, marguillier et paroissiens « dudict Sorbay. Et ainsy quil est obligé bien et deuement. Et le « tout rendre faict et parfaict endedans le jour de la Magdelaine « prochain venant. Et ce moiennant la somme de cincquante une « livres tz, etc... faict et passé audict Laon pardevant nous not- « taires, etc... le dernier may mil six cens trente deux, etc. — « François Cocquelet. — Pierre Le Long. — Desmaretz et Mar- « quette (notaires). »

Second séjour de Louis XIII à Laon. 7 *et* 8 *juin* 1632.

« Mémoire des ouvraiges de peintures par nous faictes à ladvenue « du roy.

« Premier seize grandz armories du roy et de la royne avecq « neuf autres là où est escript | Vive le Roy | et le chiffre couronné.

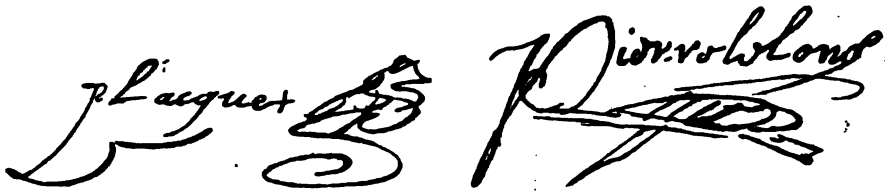
« Plus avoir environné, entourré les portes là où esté po « lesdicts chifres et armoiries, de cordon liere, orné de clinq

« Plus avoir dorré et argenté 6 panier de pierre.

« Plus avoir nettoié et reppain le pourtraict du Roy deffun

« redorré les armes et Lectres dorrés quy estoient rompues et autres « deffaulx quy estoient ausdictes armoiries. »

Suit une ordonnance du 14 juin 1632 de payer à « Maistre *Pierre* « *Le Long*, paintre, et Maistre *Jehan Placquet* la somme de cent « dix livres tournois », au bas de laquelle se trouve la quittance signée par les deux collaborateurs.



Procès-verbal d'expertise à l'église de Liesse, à la requête du roi. Janvier 1633.

Le 31 décembre 1632, le lieutenant général, le procureur du roi, M. de Malortie, lieutenant du maréchal d'Estrées, accompagnés « de Mᵉ *Innocent Bourgeois*, architecte voyer du roi, et de *Pierre* « *Le Long*, bourgeois et peintre », choisis comme experts, se rendaient à l'église de Liesse, où, « après le salut angélicque rendu à « la Vierge », *Le Long* fut chargé de faire « la figure exacte et « fidelle du portail et de tout les bastimentz quy sont au dessus. Le « desein particulierement des armes quy sont dans la massonnerie « dudit portail et au dessus des deux portes dicelui et les mectre « en couleurs telles elles estoient et aussy toutes les autres armes « quy sont au dessus dudit portail et placés plus hault dans le corps « de la muraille, pilliers et arboutans dicelle et autres endroictz ». Le 2 janvier 1633, *Bourgeois* et *Le Long* remettaient leurs dessins et étaient taxés : *Bourgeois* pour quatre jours à la somme de 18 livres, et *Pierre Le Long* à la même somme pour le même temps « emploié à la visitation de ladicte église, portrait et figure par luy « faict, tant du portail que de la face ».

Marché entre Pierre Le Long et les paroissiens de Verneuil, 6 *avril* 1633.

Il recongnut *Mᵉ Pierre lelon* peintre demeurant en ceste ville de Verneuil avoir promis, promect par ces présentes à Alexandre Cau-

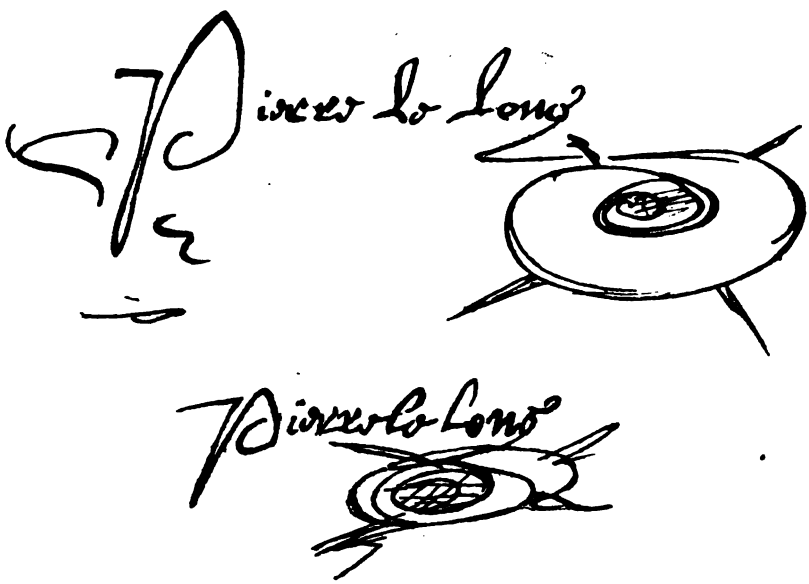
« rier, Pierre Pintart, marguilliers et recepveurs de leglise de « Monsieur Sainct Remy du village de Verneuil, présens acceptans « pour ladicte église, de faire, fournir et livrer pour ladicte église « *ung thableau* peint en huille sur toile, de la haulteur de sept « pieds et demy et de la largeur de cinq pieds et demy quoy que « ce soit selon la haulteur, largeur, que le menuisier donnera la « mesure; auquel tableau sera figuré et représenté en peintur la « *descente de la croix*, tel et suivant le model que Me Claude Mar- « quette, chanoine dudict Laon, a mis ès mains dudict *Le Long,* « entrepreneur, dans lequel model il y a treize personnages figurés, « pour ledict tableau rendre bien et deuement faict et parfaict, en « huille, de bonnes coulleures, endedans le jour de pentecoste « prochainement venant. Lequel tableau ledict *Le Long* sera tenu « de peindre, dorer et y mectre huict fleurons dor fin moresques « avec deux filectz dor allentour du cadre dudict tableau. Et aussy « de peindre tout le bois de la table daultel de ladicte église de « Verneuil de coulleure brune et le tout en huille Et ce moiennant « la somme de quatre vingtz six livres tz, etc... faict et passé à « Laon pardevant nous nottaires, etc... le sixième dapvril mil six « cens trente trois. — Alexandre Cauriet. — Pierre Pintart. — « Pierre Le Long. — Danye. »

Contrat d'apprentissage de Vincent Deleau chez Pierre Le Long, Me peintre à Laon, 24 *octobre* 1618.

« Comparurent en leurs personnes *Claude Deleau* marchand « (Me menuisier) demeurant à Laon, d'une part, et *Pierre Le Long,* « Me paintre demeurant audit Laon, d'aultre part. Et recognurent « les parties avoir faict et font entre elles lestat de marché quy « ensuit. C'est asscavoir que ledict Deleau a baillyé pour aprenty « audict *Le Long, Vincent Deleau,* son filz à ce présent, pour luy « enseigner et monstrer l'art de la paincture et aussy à broyer les « couleurs servans à ladicte paincture, et de plus luy enseigner à « portraicer pour s'en servir à faire tableaux et ce par et durant le « temps, terme et espace de deux ans continuels et ensuivant lur « lautre, à commencer dès à présent, durant lesquelz ledict *Le* « *Long* a promis et sera tenu faire son possible envers ledict *Vin* « *cent Deleau* pour luy faire aprendre ledict art de paincture, san

« quille puisse employer à paindre des chemignées ny des chambres, « sy ce n'est en besongne de tableaux. Moyennant et à la charge « que ledict Claude Deleau a promis et sera tenu de payer audict « *Le Long* la somme de quatre vingtz dix livres tz, sur laquelle « somme il luy a présentement baillyé la somme de neuf livres tz, « dont il s'est tenu pour content, et le surplus montant à quatre « vingtz une livres il sera aussy tenu payer, scavoir : trente six « livres au jour de pasques communaulx prochain et le reste mon- « tant à quarante cincq livres à pareil jour de pasques ensui- « vant, etc... faict et passé à Laon en lestude et pardevant les not- « taires soubzignés, avant midy, le vingt quatriesme octobre mil « six cens dix huict et ont signé : Pierre Le Long. — Marque de « Claude Deleau (un rabot). — Desmaretz et Monseignat (no- « taires). »

Dans un contrat de mariage du 17 avril 1660, entre Jean Duchêne et Élisabeth Dallemagne, veuve de Claude Lelong, *Vincent Deleau* figure comme témoin et est qualifié de marchand à côté de *Jehan Placquet*, son oncle, maître peintre. Il est donc présumable que l'apprenti de *Pierre Le Long* n'aura pas réalisé les espérances qu'il donnait en l'année 1618.



JEHAN LETTIN

Maître peintre à Laon en 1621.

Cet artiste ne nous est connu que par une obligation du 3 mars 1621 par laquelle « vénérable et discrette personne daomp Anthoine « Denis prebtre prieur du prieuré de Saint-Aubin » reconnaît avoir reçu à titre de prêt une somme de trente-cinq livres que « *Jehan « Lettin,* maître peintre demeurant à Laon », lui a avancée pour subvenir à ses affaires dans la ville de Laon. Le débiteur donne en gage « ung calix dargent doré avecq la platine aussy dargent doré « avecq l'estuy d'Icelluy callix... ».

JEHAN PLAQUET

Maître peintre né à Laon vers 1590, *mort dans la même ville le* 2 *octobre* 1668.

Fils de Remi Placquet, maître vitrier, et de Marie Dambraine, *Jehan Placquet* prit part, ainsi qu'on l'a vu précédemment, aux travaux de décoration qui furent exécutés lors du passage de Louis XIII à Laon, en 1632. L'année suivante, à l'occasion d'un autre voyage projeté par le Roi, il restaura les armoiries.

La famille Placquet n'était pas dans une situation bien aisée, car nous trouvons Remi Placquet faisant plusieurs séjours dans les prisons royales de Laon, pour dettes. Son beau-frère *Claude Deleau,* maître menuisier, dut intervenir à différentes reprises pour obtenir — en répondant de ces dettes — l'élargissement de son malheureux parent.

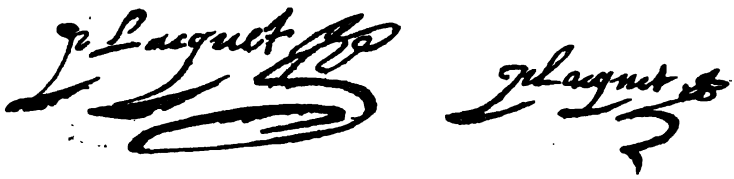
Il ne faut donc pas s'étonner de voir, au cours de l'année 1626, *Jehan Placquet,* alors atteint de la maladie contagieuse, soigné aux frais de la ville. On lui fournissait, pendant cette maladie, les vivres nécessaires. Menu des plus modestes et qui se composait en général d'un demi-pot de vin, de deux pains de quatre sous, d'une demi-livre de beurre et de deux harengs. Il est vrai que la ville de Laon avait alors beaucoup de malades à secourir pendant ces épidém qui sévissaient périodiquement sur ses habitants. Elle dut mê contracter un emprunt pour faire face à ses dépenses extra dinaires.

Un marché du 3 avril 1638 passé entre le chapitre de la cathédrale de Laon et « *Jehan Placquet,* maître vitrier demeurant à Laon », nous dit que ce peintre s'engageait à entretenir les vitres de ladite église pendant un terme de neuf années, moyennant quarante livres tournois par an.

Un procès-verbal de constat dressé le 30 juin 1649 par Hubigneau et Monseignat, notaires à Laon, à la requête du chapitre de la cathédrale, mentionne la présence de *Jehan Placquet,* qui fut chargé de relever sur une pierre tombale les armes de messire Valentin Duglas, ancien évêque-duc de Laon, décédé le 5 août 1598 et dont le corps était inhumé dans la cathédrale.

Fréquemment *Jehan Placquet* figure dans les actes notariés en qualité de confrère et receveur de la confrérie de Saint-Maur, corporation des maîtres vignerons, fondée en l'église de Saint-Remi-à-la-Place et dont les revenus devaient être plus tard réunis à ceux de l'Hôpital général.

Un mariage tardif mit *Jehan Placquet* à la tête d'un petit patrimoine. C'est en 1646 qu'il épousait Sainte Cousin, veuve de Gratien Duverget.



CHARLES GHOISET

Maître peintre à Chimay en 1624.

Par un marché du 28 août 1624, « *Charles Gozet* maistre peintre « de son art demourant à la ville de Cimai, du pays de hénault », s'engage à repeindre dans l'église d'Aubenton « le pilpitre et cru- « fiaire avecq la croix, de paindre en fin ore de ducat les trois fleurs « de lis et les quatre évangélistes quy sont comprys dans ladicte croix du crucisfiment et au regard de l'image de Nostre-Dame et Sainct-Jehan quy sont au costé dicelle sera tenu ledict *Gozet* les parsemer de fleurs dorr ducat et tous les environs diceux avecq traitz de fils dorré qu'il sera tenu tiré de costé et daultre

« où il en sera nécessaire » moyennant la somme de cent livres.

Ces travaux furent reçus le 6 octobre suivant.

NICOLAS BELLOT

Peintre ordinaire de la chambre du Roi et syndic de l'Académie.

Nous avons eu l'honneur de lire à la session dernière une étude sur *Bellot* dans laquelle nous avons relaté les circonstances qui ont favorisé l'entrée de cet artiste à l'Académie de peinture et les démêlés qu'il eut ensuite avec cette assemblée. Il nous reste à donner aujourd'hui les quelques renseignements que nous avons recueillis depuis lors.

Il n'est guère admissible que *Bellot* n'ait pas été en relation avec les Lenain, et il est donc très vraisemblable, comme le disait l'aimable rapporteur des travaux de la session de 1894, que l'influence des Lenain ne fut pas étrangère à l'entrée de *Bellot* à l'Académie.

Une pièce de l'année 1624 mentionne « damoiselle Jehanne Prévost vefve de feu honnorable homme Henry Bellot vivant demeurant en la ville de Fismes estante de présent en ceste ville de Laon ». Or, la mère des Lenain se nommait aussi Jeanne Prévost, et il est assez présumable qu'elle était parente de cette veuve Bellot.

Le contrat de mariage de « *Nicolas Bellot* jeune compagnon à marier », signé le 23 août 1637, nous fait connaître qu'il était fils de feu Jacques Bellot et de Claude Poussin, une parente — peut-être — de Nicolas Poussin. *Nicolas Bellot* épousait alors Marie Leclerc, fille de Nicolas Leclerc, archer criminel en la maréchaussée de Laon, et de feue Jehanne Leclerc sa première femme. Assistaient à la signature de ce contrat : Me Antoine Leclerc, conseiller à l'élection de Laon; Claude de la Campagne, conseiller et procureur du Roi en la prévôté de Laon; Delamer, Maynon, Gérault, Benoist, Danye, tous conseillers du Roi au même siège.

Le 4 juin 1641, *Nicolas Bellot* faisait un marché avec Jean et

Planche I. Page 122.

LE CARDINAL CÉSAR D'ESTRÉES

Évêque-duc de Laon de 1655 à 1681

ESTAMPE IN-FOLIO DE RENÉ LOCHON, D'APRÈS LE PORTRAIT PEINT PAR N. BELLOT

(Photographie de M. Émile Crépy.)

Hélie Desjardins, maîtres charpentiers de Laon. Ces derniers s'engageaient à construire une boutique au-dessus du cabaret du *Bouvier*. La longueur inaccoutumée du plancher, la fermeture de la boutique avec ses quatre portes et d'autres détails prouvent surabondamment qu'il s'agissait ici d'un véritable atelier que se faisait construire *Bellot* et qui lui était sans doute devenu indispensable par suite de l'importance des travaux qui lui étaient confiés. Un contrat qu'il signait le lendemain semble même le prouver. En effet, à la date du 5 juin, par un marché conclu avec les religieuses de l'Hôtel-Dieu, *Bellot* promettait de « dorer dor bruny tout ce « quy est de relief au tabernacle appartenant ausdictes mère, filles « et relligieuses, faire en iceluy cinq figures de bois en bosse et « les dorer comme le reste dudict tabernacle de grandeur, pro- « portion qu'il conviendra pour les niches dudict tabernacle; faire « le champ diceluy de brun rouge semblable a celuy des pères « capuscins dudit Laon. Et faire les niches au fond dasur, le « tout comme larmoire en champ dasur, l'orner d'escailles d'or, « de boys comme de bonnes couleurs de peinture. Et faire en platte « peinture les quatre évangélistes dans les places quarrées, etc... », moyennant la somme de cent cinquante livres tournois. *Bellot* était-il donc aussi sculpteur? — C'est peu probable. Il nous paraît plus juste de croire qu'il fit exécuter la sculpture par des maîtres menuisiers, peut-être même par les oncles de *Michel Ducastel*, que nous trouvons la même année faisant des travaux pour Bellot. En effet, dans un marché du 3 septembre 1641, *Louis Cocquelet* et *Jacques Ducastel*, maîtres menuisiers à Laon, s'engagent envers « honorables hommes *Nicolas Bellot* et *Antoine Baranger*, maistres peintres demeurans à Laon, » à faire dans l'église des cordeliers de cette ville deux retables d'autel de bois de chêne, avec quatre petites figures par retable, pour mettre dans les cartouches qui devaient se trouver entre les colonnes, moyennant la somme de 500 livres, sur laquelle *Bellot* et *Barengier* avancèrent 100 livres.

C'est deux années plus tard que *Bellot* dut se fixer à Paris, puisqu'à la date du 22 novembre 1643, nous relevons l'acte de location suivant : « Comparurent en leur personne damoiselle Claude Poussin vefve en dernière nopce de feu Nicolas Morlet demeurante à Laon, au nom et comme ayant pouvoir de honnorable homme Me *Nicolas Belot* son filz, pintre, demeurant à Laon, *absent*. Et

« recongnut advoir ceddé et retroceddé par ces présentes, céde et « rétrocedde à honnorable homme Me Robert Gouart (?) bourgeois « de Paris de présent en ceste ville de Laon, présent preneur et « acceptant, la chambre haulte et petite cuisinette attenant de la « maison appartenante à Me Charles Leclerc, size rue Chastelaine, « comme enltrée à la cour, à la basse chambre, au cellier et aultres « commodités, que ledit *Bellot* a à louage de Antoine Rossignol. » Cette location est faite pour une année moyennant 60 livres; le preneur pourra jouir des meubles qui se trouvent dans cette chambre et parmi lesquels on remarque : une armoire restant à la disposition de *Bellot* et « quelques viels tableaux ». Il est en outre spécifié que si *Bellot* est « enuié » de ce bail, il lui sera loisible de le résilier. Les termes mêmes de ce contrat démontrent clairement que *Bellot* venait seulement de quitter Laon, avec l'intention d'y revenir.

Un traité du 1er avril 1652 passé entre *Nicolas Bellot* et les héritiers de Jean Grandin, ses parents par alliance, mentionne que « *Me Nicolas Bellot,* Me peintre ordinaire du Roi, demeurant à Paris », est alors présent en la ville de Laon. Sa signature d'ailleurs en fait foi.

Dans la notice que nous avons donnée l'an dernier, nous avons parlé du portrait du cardinal César d'Estrées fait par *Bellot* et gravé par *Lochon*. Aujourd'hui, nous avons retrouvé cette gravure dont nous donnons ici une reproduction [1]. Contrairement à notre première supposition, elle n'est pas faite d'après le portrait de l'hôpital, pas plus que d'après celui de l'Hôtel-Dieu, qui possède également l'image de César d'Estrées. La peinture de l'hôpital a été faite à Rome au temps où le cardinal y séjourna en sa qualité d'ambassadeur extraordinaire.

ANTOINE BARANGIER

Peintre ordinaire du Roi, né à Laon et mort dans la même ville en février 1667.

Au commencement du dix-septième siècle vivaient à Laon trois sergents royaux qui devaient compter dans leur descendance peintres de talent.

[1] Voir, ci-dessus, planche L

Le premier, Isaac Lenain, est le père d'*Antoine*, de *Louis* et de *Mathieu Lenain*, Le second, Adrien de la Tour, est l'ancêtre du pastelliste, et enfin le troisième, Ferry Barengier, est l'aïeul d'*Antoine Barengier*, peintre ordinaire de la chambre du Roi, dont nous allons essayer d'esquisser la biographie.

Notons en passant que c'est à Ferry Barengier qu'on doit en partie la conservation des archives municipales de la ville de Laon. Voici dans quelle condition. Il fut chargé en 1619 de mettre en ordre les chartres, comptes, titres et papiers de la ville, qui se trouvaient alors dans un état on ne peut plus lamentable, ayant été, jusque-là, laissés à la merci des rongeurs et de l'humidité. Ferry Barengier s'acquitta parfaitement de sa mission et reçut 50 livres pour ce travail [1].

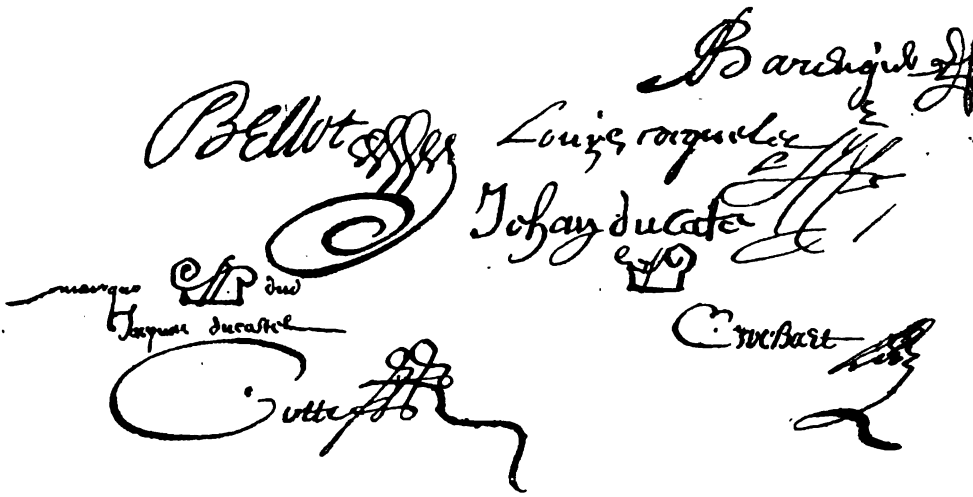
L'un de ses fils, Nicolas, fut également sergent royal et eut de son mariage avec Marie Leclerc deux fils : l'un, Claude, né vers 1610, entra en apprentissage dès l'âge de treize ans chez un maître tailleur d'habits de Laon; l'autre, *Antoine*, le peintre qui nous occupe, épousa Jeanne de Martigny, petite-fille de Jean Rutz, et était par sa mère parent de Nicolas Bellot. Aussi ne faudra-t-il pas nous étonner de le trouver si fréquemment en relation avec ce dernier artiste. Antoine Barangier, ayant perdu son père vers 1622, continua à habiter avec sa mère.

Les comptes de la ville de Laon mentionnent, en l'année 1639, un payement de sept livres fait à « Antoine Barengier peintre » pour fournitures d'affiches portant « le réglement du gros bois et fagots ».

Barengier devait aussi connaître les Lenain, car Pierre Rigaut, l'ami d'Isaac Lenain, était marié avec Gabrielle Barengier, qui était vraisemblablement la tante d'Antoine.

[1] Les minutes des notaires étaient aussi, semble-t-il, bien négligées au dix-septième siècle. Une enquête faite en 1687 démontra même que celles de Monacle, notaire à Laon et parent de la famille Lenain, avaient été vendues par les demoiselles de Juvigny, ses héritières, à un pâtissier de la ville, qui déclara dans sa déposition s'être servi des feuillets de onze registres, sur douze qu'il avait ' 'és, pour faire cuire sa pâtisserie. Ces feuillets étaient placés sous ses ux!... Le dernier registre existant encore fut déposé entre les mains de laude Demarle, notaire, et c'est précisément dans celui-là que se trouvait ntrat de l'acquisition faite par Isaac Lenain, le père des peintres, de la n qu'il habitait à Laon, rue des Prêtres. Mais ce registre a disparu à nou- " ne figure plus dans les minutes du notaire Demarle.

Un marché du 3 septembre 1641 nous a montré Antoine Barengier associé avec Nicolas Bellot pour la fourniture de deux retables destinés à l'église des Pères Cordeliers. Ils s'adressèrent, comme on l'a vu précédemment à propos de Bellot, à Jacques Ducastel et Louis Cocquelet, maîtres menuisiers à Laon, pour l'exécution de ce ce travail qui comprenait huit petites figures sculptées.



L'année suivante, la mère de notre peintre renonça à l'administration de ses biens. Les difficultés qu'elle rencontrait pour toucher ses revenus et la dépréciation des propriétés rurales, causée par la guerre, la décidèrent à faire, le 5 juillet 1642, une donation de tous ses biens à son fils, à la charge par celui-ci de la nourrir, de l'entretenir selon sa condition et de la loger avec lui dans la maison qu'ils occupaient alors devant le puits Saint-Julien.

Par marché du 24 octobre 1646, Antoine Barengier s'engagè envers les Pères Cordeliers de Laon, moyennant la somme de quarante livres, à peindre et dorer les lettres gravées et les reliefs qui se trouvaient sur une plaque de marbre placée dans le « charié » de l'un des Révérends Pères Cordeliers, par Nicolas Hubert, maître maçon à Laon.

Après le décès de sa femme, Barengier eut à soutenir un procè contre ses cohéritiers dans la succession de la veuve de Jean Rut: ainsi qu'en témoignent un procès-verbal d'expertise du 26 mars 165

et une sentence du 21 juin suivant. Cette dernière fait droit aux revendications du peintre, qui est qualifié pour la première fois de « peintre ordinaire de la chambre du Roy ».

Pourquoi ce titre qu'il conservera par la suite, dans presque toutes les pièces que nous relèverons? — Barengier habita toujours Laon, et s'il séjourna à Paris ce fut pendant bien peu de temps, puisque sa présence est constatée dans sa ville natale en 1639, 1641, 1642, 1645, 1647, 1648, 1650, 1652, 1654, 1656, 1657, 1658, 1659 et 1661, et qu'il y mourut au commencement du mois de février 1667. En l'année 1650 il fut même collecteur du taillon pour la paroisse Saint-Jean-au-Bourg.

L'abbaye de Saint-Nicolas-aux-Bois, ayant eu sans doute à souffrir des guerres étrangères et de la Fronde, dut faire procéder à de nombreuses réparations. Dans le procès-verbal de réception des travaux, du 8 juin 1659, Barengier figure en qualité d'expert et fait alors l'estimation des tableaux renfermés dans l'église et dans l'abbaye.

Le 8 novembre 1654, « honneste homme Antoine Barengier, « maistre peintre demeurant à Laon, au nom et comme procureur « fondé de procuration de honneste homme Nicolas Belot, peintre « ordinaire du Roy, demeurant à Paris, passé pardevant Marteau « et Monseignat, nottaires royaulx audit Laon, datté du sixiesme « apvril mil six cens cincquante deux », loue les terres appartenant à Nicolas Bellot et provenant des héritages de sa femme, sises au territoire de Pargny-Filain.

Dans un traité en date du 3 avril 1657 conclu entre Bellot, d'une part, Jean Hérivaux et Blaise Rouen, huissiers à Laon, d'autre part, les derniers s'engagent à faire la vente des maisons et héritages saisis sur Jacques Morlet, à la requête de Bellot, qui est encore ici représenté par Antoine Barengier, son fondé de procuration.

Enfin, le 30 juin 1661, « Antoine Barengier, peintre ordinaire du « Roy, demeurant à Laon, lequel au nom, comme procureur deue- « ment fondé de procuration spécialle de Nicolas Bellot, peintre ordinaire de la chambre du Roy, demeurant à Paris, rue de Momocy paroisse de Sainct-Nicolas-des-Champs et de Marye Leclerq sa femme », délivre une quittance de la somme de cinq cent quatre-vingt-dix livres qu'il avait touchée de Claude Leclerc, archer en la

maréchaussée de Laon, pour le remboursement d'une somme de trente livres.

De son mariage avec Jeanne de Martigny, Antoine Barengier eut trois enfants : un fils, Charles, qu'il mit en apprentissage chez Jean Douan, apothicaire à Laon, en 1652, et qui dut mourir avant son père; une fille, Michelle, qui mourut en 1667 à l'Hôtel-Dieu de Laon en léguant à cet établissement une somme de quatre cents livres et tous ses meubles; une seconde fille, Élisabeth, avait épousé Antoine Rossignol, orfèvre à Laon. L'inventaire, dressé le 26 novembre 1672, après son décès, nous apprend que la défunte avait à différentes reprises emporté hors du domicile conjugal des meubles, des effets et les titres concernant ses biens patrimoniaux et que, de plus, elle laissait quelques dettes. Antoine Rossignol déclare alors qu'il ne possède aucunes marchandises d'argenterie et qu'il se sert des outils de sa mère, avec qui il travaillait depuis plusieurs années dans sa boutique, qui était exposée en place publique. Ce qui n'empêche le curateur des mineurs d'accuser Rossignol d'avoir déclaré des dettes fictives, accusation qui n'est d'ailleurs nullement prouvée. Vers la fin de janvier 1667, Antoine Barengier, malade depuis plusieurs mois et sentant vraisemblablement sa fin approcher, fit son testament, qu'il ne nous a pas encore été possible de retrouver. Mais l'inventaire dressé à sa mort, arrivée quelques jours après, nous dédommage largement de cette lacune, et nous ne pouvons mieux faire que de donner des extraits de cette pièce intéressante et du procès-verbal de la vente faite au domicile de notre peintre.

Inventaire faict par nous Jean de Lancy Conseiller du Roy Lieutenant de la prévosté de La ville et cittee de Laon, de tous les meubles, tiltres et pappiers trouvés en la maison de Antoine Baranger vivant peintre ordinaire du Roy, demeurant audict Laon à la requestre de Me Jacques Vignart bourgeois dudict Laon, exécuteur testamentaire dudict deffunt, en la présence ensemble du procureur du Roy et de Antoine Rossignol et damoiselle Élizabeth Baranger sa femme, comme aussy de damoiselle Michelle Barang-- fille émancippée demeurante audict Laon, présomptifs héritie dudict deffunt, assistée de Me Claude Cotte, procureur, son cu teur, Lesquels meubles avons faicts priser par Jean Boutar, prise

juré de ladicte ville et le tout faict, rédigé, par le greffier ordinaire de ladicte prévosté [1], comme il ensuit :

Dans la cuisine [2].

(Ici se trouve l'énumération d'ustensiles de cuisine, de meubles et d'effets que nous avons cru devoir supprimer.)

Inventaire des 15, 16 *et* 18 *février* 1667.	*Vente des* 19 *et* 21 *février* 1667.
Item cinq tableaux peints en huille telles et quelles l'un desquels représente *l'image de sainte Anne,* garny d'une bordure le tout prisé huit livres cy VIII#	**L'histoire de Saincte-Anne* demeure audit Rossignol à IV #

Dans le fournil.

Item une pierre à broyer couleurs, une palette et plusieurs bouteilles à mectre couleurs prisés quarante sols, cy XL sols	*Une pierre à broyer couleurs de peinture et deux palettes avec plusieurs bouteilles à mectre huille dem. au sieur de Builly chanoine à. . . XII sols

Dans la chambre de derrière donnant sur le jardin.

Item plusieurs images et desseins prisés trente sols, cy XXX sols	. . . . .
Item treize libures de plusieurs desseins et figures prisés X sols	
Item un grand tableau représent l'image de la *Vierge,* de	

greffier est Étienne Lenain, le neveu des peintres.

articles précédés d'un astérisque sont extraits de la vente; les autres ennent à l'inventaire.

Nostre Seigneur et un *Sainct Joseph,* que ladicte damoiselle Michelle Baranger a déclaré estre destiné pour l'*abbaye de Foisgny*. Les relligieux de laquelle ont payé sur le prix d'Icelluy la somme de trente livres ne restant plus que vingt livres à payer.

Item un grand tableau représentant *l'histoire d'Actéon* avec un autre représentant *l'image de saint Jérosme* prisés C sols

Item un aultre tableau représentant le *portrait de feu Monseigneur de Brichanteau* prisé XX sols

Item un autre tableau représentant *un païsage* et *une chasse* prisez. . . . . LX sols

Item deux autres *petits cupidons* avec les bordures et une Résurrection prisez. IV" X sols

Item un tableau non achevé prisé. . . . . XX sols

*Un tableau représentant *Acton* et un autre représentant *la chasse* dem. au sieur de Hérissart à. . . . . IV " X sols

*Un tableau peint en huille représentant un *Saint Jérosme* dem. à ladicte damoiselle Michelle Baranger à. . . XV sols

*Un autre tableau peint en huille représentant *l'ymage de seigneur de Brichanteau* dem. audit Rossignol à. . . XV sols

*Un tableau représentant *un païsage* dem. audit sieur de Bailly à. . . . . .XXXVI sols

*Deux autres petits tableaux représentant *deux cupidons* avec leur bordure dem. aud. sieur de Bully, chanoine, à XXXII sols

Tiltres et pappiers.

Premier une coppie du testament dudit deffunct Baranger passé pardevant Marquette et son compagnon no^res^ aud^t^. Laon le 30e janvier an présent 1667.

Item une lettre missive du sieur prieur de Saint-Nicolas au Bois escripte audit deffunt le 13 Janvier 1665 signée : frè H. Constance Duquesne, par laquelle, entre autres choses,

promet payer audit deffunt la somme de trente livres pour le prix d'un tableau qu'il recongnoist avoir esté dellivré au sieur Darnoy pour l'église de Verneuil, sur laquelle lettre est empreint le cachet ordinaire de ladicte abbaye.. .

Item un estat de marché fait entre ledit deffunt et Mᵉ Pierre de la Campagne, bourgeois de Laon, portant promesse de la part dudit Baranger d'aprendre Claude de la Campagne, son fils, a dessigner et portraire pendant le terme de six mois moyennant la somme de vingt livres que ledit de la Campagne luy promet payer lcelluy en dacte du 16 Juillet 1653 et sur le dos est fait notte qu'il ne reste plus à payer de ladicte somme que celle de 10 livres.

Item une promesse du sieur Jouet chanoine et prieur de.... au proffit du deffunt portante la somme de 46 livres en dacte du 4 octobre 1666 dans laquelle est un billet portant ces mots « Nota que durant la maladie de Mʳ Baranger l'hoste du Sauvage a apporté audit Baranger 20 livres, reste 26 livres. »

Item une autre promesse au proffit dudit deffunt par le prieur de Foigny portante 50 livres en dacte du 6ᵉᵐᵉ septembre 1666, au dos de laquelle est un receu de 30ᵗ.

*Item une trenteine d'images dem. à M. le conseiller Maynon à XXXII sols

*Item une autre treinteine d'images dem. à M. Delamer avocat à. . . . . V sols

*Item une autre trentaine d'images dem. à M. Edart à XVI sols

*Item une douzaine d'images dem. audit Boutar à. . . . IV sols

*Item une autre douzaine d'images dem. au sieur de Builly chanoine à. . . . . IV sols

*Item une autre douzaine d'images dem. au sieur de Builly chanoine à. . . . . IV sols

*Item une autre douzaine d'images tant en papier qu'en carte dem. aud. sieur de Builly à. . . . . XXX sols

*Item plusieurs portraits en carte dem. aud. sieur de Builly à VIII sols

*Item un tableau représentant *une teste d'asne* dem. à M. Resin à. . . . . V sols

*Item un autre tableau représentant l'image de *Saint Jean* dem. dit Boutar à. . . . . X sols

*Item deux autres petits tableaux, l'un représentant *une Cour-*

tisane et un autre *un portrait incognu* dem. à Jean Saint Père à XI sols

*Item deux petits libures où sont représentez diverses figures dem. à Mr le Conseiller Maynon à. . . . . LI sols

*Item un autre livre de figure dem. à M. Delamer, advocat à XXXVIIII sols

*Item un autre tableau de figures dem. audit sr Conseiller Maynon à. . . . . LIII sols

*Item deux libures de figures en taille doulce dem. à *Jean Hottin,* masson à . . . . . X sols

*Item un autre libure en estampes dem. au sr Cotte le jeune marchand à. . . . . XXI sols

*Item deux thoilles prépareez à faire tableaux dem. à *Simon Violette* peintre à. . . . . VI sols

*Item trois libures de païsages dem. audit Viollette à LXI sols

*Item un autre libure et différentes figures dem. audit sr Maynon, conseiller à. . . . . XXV sols

*Item vingt images dem. audit sieur Delamer à. . . . XXI sols

*Item *un libure de perspective par le sieur Jean Cousin* dem. audit sieur de Builly à. . . . . XLIII sols

*Item *deux testes de platte en bosse* dem. au sieur Le Carlier à X sols

*Item deux petits portraits dem. audit sr Le Carlier à. . VI sols

*Item plusieurs chassys à faire tableaux dem. audit La Viollette à XXXI sols

*Item une boiette avec plusieurs morceaux de coulleurs à peindre et *deux paires de lunettes* dem. audit sr Vignart à VIII sols

Item une casaque de serge brune dem. audit Rossignol à VIII

*Item un juste corps ferré dem. audit Rossignol à. . LVIII sols

Item un vieil manteau de bouracan dem. audit Rossignol à VI

Item un hault de chausse et un pourpoint telle et quelle dem. audit Rossignol à. IV

*Item un mousquet dem. audit Rossignol à . . . XX sols VI

*Item une vieille albarde dem. audit Rossignol à. V sols VI

*Item deux vieilles espees dem. à Me Jacques Vignart exécute du testament dudit deffunt à quinze sols cy. . . . . XV so

Parmi les nombreux amateurs qui assistèrent à la vente d'*Antoine Barengier* se trouvaient deux peintres : *Simon Violette*, sur lequel nous espérons donner prochainement une étude, et le chanoine *de Builly*. L'inventaire dressé à la mort de ce dernier nous apprend qu'il mania aussi le pinceau et qu'il laissa une importante collection de tableaux.

On peut voir par les renseignements et les documents qui précèdent que les *Lenain* ne furent pas des « isolés » dans leur ville natale et qu'au contraire le milieu où ils débutèrent se prêtait on ne peut mieux à l'éclosion de leur vocation [1]. Et si malgré nos recherches il ne nous est pas encore possible de dire quel fut leur premier maître, il n'en est pas moins probant que Rutz et Le Long, d'abord, Bellot et Barengier ensuite, furent en relation avec eux.

Il ne faudrait peut-être pas non plus exagérer l'importance qui s'attache à cette question de l'initiateur des Lenain. Car, si l'influence d'une école ou d'un maître est parfois facile à constater, autre chose est de la définir et surtout de la démontrer. Il peut même parfois exister certains points de ressemblance entre les œuvres de deux artistes sans que pour cela l'un se soit inspiré de l'autre. L'étude sincère de la nature, telle que la comprenaient les Lenain, peut toujours et doit même inévitablement amener de semblables rencontres.

G. Grandin, à Laon.

[1] Aux peintres que nous venons de faire connaître, il convient d'ajouter les sculpteurs suivants : Daniel Bourgeois, Pierre Durotz, André Charlet, Pierre Sima, Martin Damiens, Simon Fanar, Jean Mouflart, Antoine Carlier, les Ducastel, Cosme Demonceaux, Claude Lafaux, les Hottin, Jacques Ledoux, etc.

III

UNE FAMILLE D'AMATEURS D'ART

LES TURPIN DE CRISSÉ

I

Le comte Lancelot Turpin de Crissé, brillant officier des armées de Louis XV, a possédé pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle et jusqu'à la Révolution la seigneurie d'Égligny en Montois (aujourd'hui commune du canton de Donnemarie, Seine-et-Marne), dont le château reçut de son temps, sous l'influence d'une femme aux goûts littéraires et artistiques, une société composée de gentilshommes du voisinage, d'artistes, d'hommes de lettres, de poètes légers, qui délaissaient Paris chaque année pour passer la belle saison à la campagne.

Le dernier seigneur d'Égligny est connu comme général et écrivain militaire; mais en dehors de ses états de service, de son union avec la fille du maréchal de Lowendal, les détails biographiques font à peu près défaut sur son compte. Tout au plus sait-on que sa maison était ouverte à quelques écrivains parmi lesquels Delettre, historien du Montois, cite l'abbé de Voisenon et le jeune chevalier de Parny. On ignore jusqu'aux lieux et aux dates exactes de sa naissance et de sa mort.

Ch. Weiss, bibliothécaire de Besançon, — le premier qui ait écrit sur Turpin de Crissé une notice, insérée en 1827 dans la biographie Michaud, — est resté incomplet à cet égard. Weiss fait la remarque qu'avant lui il ne s'est trouvé personne pour essayer d'acquitter la dette de la reconnaissance publique envers un général habile et un grand tacticien dont toute la vie fut consacrée à so pays.

La *Nouvelle Biographie générale,* éditée par la maison Did sous la direction du Dr Hoëfer (tome XLV, 1866), ne précise p

plus que n'avait fait Weiss; elle le dit simplement né en Beauce vers 1716, mort dans l'émigration en Allemagne vers 1795, tandis que les *Essais historiques* de Michelin sur le département de Seine-et-Marne (1838, p. 1498) le font naître en Bretagne en 1717, et qu'une note de Fantin des Odoards le fait mourir à Paris en 1799, âgé de quatre-vingts ans.

Des papiers de famille, dont j'ai recueilli quelques bribes, permettent non seulement de fixer ces points incertains, ils viennent ajouter des renseignements nouveaux à ceux qui sont plus ou moins vaguement connus.

II

Issu d'une maison noble d'Anjou [1] portant : losangé d'argent et de gueules, avec cette fière devise : *Vici, vivo, victurus,* le comte Lancelot Turpin de Crissé de Sansay est né le 5 août 1716 au château d'Hérouville, près Pontoise. Il débuta dans la carrière des armes à seize ans (1732) comme mousquetaire. Cornette au régiment d'Anjou deux ans après et fait presque aussitôt capitaine (11 novembre 1734) dans Royal-Pologne, il prend part à l'attaque des lignes d'Ettlingen, puis au siège de Philisbourg, et on le retrouve mestre de camp aux hussards de Bercheny en 1744; après avoir combattu à Raucoux, il commandait en 1747 un régiment de hussards croates au service de la France, qui portait son nom. Sa belle conduite à Laufeld et au siège de Maëstricht lui valut successivement le grade de brigadier de cavalerie le 10 mai 1748 et le poste d'inspecteur général des dragons le 15 mars 1749.

Le comte de Crissé était rentré chez lui quand la guerre de 1757 le rappela en Allemagne, où il poursuivit les campagnes jusqu'en 1762, signalé constamment comme un officier plein d'entrain et de valeur. Devenu maréchal de camp (20 février 1761), inspecteur de la cavalerie française et étrangère et des dragons, sa carrière fut couronnée dix-huit ans plus tard par le grade de lieu-

[1] Cette famille avait fourni un évêque au diocèse d'Évreux au quinzième siècle, et succédait au cardinal de La Balue. Un Turpin de Crissé-Sansay a été également évêque de Nantes et prieur de Saint-André de Château-Landon au dix-huitième siècle.

tenant général (1er mars 1780) ; il comptait alors quarante-huit ans de service et dix-sept campagnes. On lui confia, comme une sorte de retraite, le gouvernement du fort de Scarpe, à Douai, qui lui permettait de se reposer pendant une partie de l'année à sa terre d'Égligny-sur-Seine.

C'est en 1745, à l'époque où il n'était encore que mestre de camp d'un régiment de cavalerie hongroise, que Lancelot de Turpin avait recueilli avec sa sœur, la marquise Joseph de Simiane [1], la succession de son aïeule maternelle, Marguerite de Méliand [2], veuve de Claude de Cherrière, conseiller d'État, et remariée à Louis-Vespasien de Saint-Pair. Sa part d'héritage, dont il fut mis en possession en 1747, comprenait ce château d'Égligny, situé entre Montereau et Provins, à vingt-cinq lieues de Paris, reconstruit « à la moderne, fermé de fossés secs et d'une grille sur l'avant-cour, flanqué de deux tourelles, précédé d'avenues » ; il y avait chapelle, parc, colombier à pied au midi, avec des dépendances qui prirent de l'extension à la mort de Mme de Simiane et s'étendaient sur 589 arpents 50 perches, d'après un aveu et dénombrement de 1770.

Après avoir été marié à Jeanne-Catherine-Huguette-Gabrielle de Lezay-Lusignan, morte à vingt-cinq ans à Paris, le 25 janvier 1755, laissant deux jeunes enfants [3], le comte de Turpin épousa en 1760 — à quarante-quatre ans — Marie-Élisabeth-Constance de Lowendal [4], jolie personne de dix-huit ans, enjouée, spirituelle, que ses goûts portaient vers la poésie et les Beaux-Arts. Mlle de Lowendal dessinait agréablement, aimait les tableaux, les bibelots, les meubles de prix. Encouragée dans cette voie par son époux, elle ouvrit son salon aux beaux esprits de son temps et ne tarda pas à devenir la protectrice de quelques artistes recommandables.

La comtesse émerveillait ses invités par la tournure de son esprit, la sûreté de son jugement et l'agrément qu'elle savait donner

[1] Anne-Marie Turpin de Crissé-Sansay.

[2] Les Méliand, alliés aux Bossuet, avaient acheté Égligny le 7 juin 1600.

[3] Louis-Alexandre Lancelot, marquis Turpin de Crissé, né en 1752, et Roland-Henri Lancelot, chevalier de Turpin, né en 1754, qui eurent pour subrogé tuteur Daniel-François, comte de Gelas de Voisins d'Ambre, vicomte de Lautrec, lieutenant général des armées, gouverneur du Quesnoy.

[4] Née à Revel, en Livonie, au mois de février 1742, naturalisée avec la famille du maréchal de Lowendal en janvier 1745.

à la conversation. Indépendamment de ses réceptions à Paris, elle organisa au château d'Égligny des fêtes qui alternaient avec celles de Trudaine, son voisin de campagne, seigneur de Montigny-Lencoup. Elle dépensait sans trop compter pour s'entourer de peintures, d'estampes et de curiosités; aux bronzes, aux porcelaines, aux tapisseries, s'ajoutaient des toiles de l'École flamande, des pastels de Latour, des dessins originaux de Claude Lorrain, de Lantara. Disons tout de suite que quelques-uns de ces dessins de Lantara, aux deux crayons, ont passé en 1798 dans une vente Bazan, et que deux autres étaient encore, il y a quarante ans, au château de Champcenest, près Provins.

Du vivant de sa première femme, le comte de Turpin demeurait ordinairement à Paris, « en l'hôtel royal du Luxembourg », et venait rarement à Égligny, dont il affermait les revenus seigneuriaux et les terres moyennant 2,800 livres par an. Cependant il possédait déjà des tableaux dans son château, mais l'inventaire dressé le 24 avril 1755, à la mort de Gabrielle de Lusignan, prouve qu'il n'avait guère que des portraits : ceux de seize officiers de son régiment de cavalerie hongroise et d'un jeune officier de hussards (prisés à raison de 12 livres chacun, y compris le cadre doré), vingt-trois portraits de famille et quatre toiles *représentant différentes figures* [1]. Cette galerie avait pris, en s'accroissant par les soins de Mlle de Lowendal, une tournure nouvelle, comme le château lui-même s'était singulièrement animé par les réceptions où se rencontraient les seigneurs d'alentour, les Trudaine, les Turgot, les Rochechouart-Mortemart, Guerchy, le marquis de Paroy, le comte d'Haussonville, le comte de Nogent, seigneur de Montereau et de Varennes, descendant des peintres Louis et Bon Boullongne.

De son côté, le comte de Turpin, dans ses fréquents voyages pour l'inspection des troupes, visitait les marchands de tableaux, et rarement il revenait à Paris sans avoir quelque œuvre d'Art ou de curiosité dans ses bagages.

En temps ordinaire, l'hôtel de la rue de Bondy devenait le [illegible]re d'un cercle d'écrivains et d'artistes, bureau d'esprit dans [illegible]oût philosophique et badin mis à la mode dès le temps de la

[illegible]hives de Seine-et-Marne, prévôté d'Égligny.

Régence; c'était l'*Ordre de la Table ronde*, ayant pour habitués le vieil amateur Mariette, Honoré Fragonard, le graveur Pierre de Surugues [1], Boufflers, Gaillard, Sylvain Maréchal, Favart et l'académicien Voisenon, abbé du Jard près Melun, où il ne résidait guère; puis vinrent Collé, Parny et quelques autres. Ainsi se continuaient les *Dîners du bout du banc* de Mlle Quinault et la *Paroisse* de Mme Doublet de Persan, à côté des soirées de Mme du Deffand et de Mme Geoffrin, d'où sortit l'*Ordre des Lanturelus* de la marquise de La Ferté-Imbault, fille de Mme Geoffrin.

Mme de Turpin n'était pas collet monté; les poètes avaient carte blanche pour entretenir la bonne humeur dans le petit cénacle. On y soupait, on y lisait des nouveautés, on y jouait parfois la comédie : Victor Fournel a pu citer la maîtresse de la maison parmi les amateurs qui obtinrent du succès comme acteurs de société. Les réunions de la Table ronde donnèrent aussi le jour à un recueil imprimé avec luxe, sous le titre de la *Journée de l'amour ou Heures de Cythère* (Gnide, 1776, in-8°). Ce livre, peu commun aujourd'hui, était dû à la collaboration de Mme de Turpin elle-même avec Gaillard, Favart et Voisenon.

Sylvain Maréchal, commensal du château d'Égligny, a dédié à la comtesse une description des fêtes données à Montereau-faut-Yonne en 1773, à l'occasion du prix provincial de l'arquebuse [2].

Quant à l'abbé de Voisenon, ami particulier de la maison, il ne s'y montra pas moins assidu qu'il n'avait été naguère chez Mme Doublet, sa marraine, ou dans les sociétés de Mme du Châtelet et de Mlle Quinault. Sensible aux égards dont l'entourait Mme de Turpin, il n'oublia pas à ses derniers moments de lui laisser un souvenir. Son testament, dicté le 10 novembre 1775 à Eicher de Rivière, notaire à Melun, contient ce paragraphe : « Je prie Mme la comtesse de Turpin de vouloir bien accepter toute la collection de mes estampes de Verney [3], parmi lesquelles il s'en trouve plusieurs d'après les dessins de Baléchou et surtout la *Tempête;* » et plus loin : « J'oubliois de prier mon bon amy

[1] Surugues possédait le fief des Fossés, à Villeneuve-les-Bordes, près d'Éligny.

[2] Cette plaquette a été imprimée, sans nom d'auteur, à Paris, en 17 (in-12), et réimprimée à Meaux de nos jours par M. Le Blondel (1868, in-12 23 pages).

[3] Joseph Vernet.

M. Henry, fils aîné de Mme la comtesse de Turpin [1], d'accepter le buste de Mme sa mère, avec sa gaîne, comme un modèle de sentiment et de grandeur d'âme qu'elle a deu lui donner avec le jour. Je n'ay rien à donner à M. son mary qui soit digne de luy. »

Douze jours plus tard, le testateur mourait au château de Voisenon, chez son frère.

La comtesse de Turpin passa l'hiver à la campagne. Le 19 décembre, elle était marraine à Bray-sur-Seine d'un fils du capitaine de Montbeaufranc, qui eut pour parrain le duc de Gesvres, pair de France; et lorsqu'elle rouvrit son salon de Paris à ses habitués, ce fut pour recueillir des uns et des autres les manuscrits de Voisenon. Six ans plus tard, elle donna une édition des œuvres de l'abbé, qui eût gagné à être moins complète, mais qu'elle accompagna d'une intéressante notice biographique [2].

Aussi bien que le salon de la rue de Bondy, le château d'Égligny s'était garni de tableaux de Vanloo, de Boucher, de Chardin, de Fragonard, de Lancret, de Nattier [3] et d'autres petits maîtres jetant leur note gaie au milieu des toiles de l'École flamande, de l'École italienne, et de portraits de famille représentant des officiers cuirassés, de graves magistrats et de vénérables douairières. Une partie des toiles anciennes provenait de l'abbé de Lowendal, oncle de la comtesse, mort en 1754 membre associé de l'Académie de peinture. A Égligny figurait en bonne place le portrait de Mme de Crissé, joli pastel (de Latour?) qui a été gravé plusieurs fois [4].

Cette aimable personne disparut prématurément, en 1785; elle

[1] Ce fils avait alors douze ans.

[2] Paris, Moutard, 1781, 5 vol. in-8°.

[3] Notes manuscrites de Mercier, notaire royal à Donnemarie au dix-huitième siècle, communiquées par feu M. le Dr E. Bancel.

Pierre-Jacques-Blaise Mercier, avocat en Parlement, était, en 1780, prévôt-juge d'Égligny. Un membre de cette famille était attaché au comte Turpin de Crissé en qualité de « secrétaire ordinaire ».

[4] Le Boux de la Bapaumerie (Charles-François), lieutenant général du bailliage de Montereau, cultivant les belles-lettres et fréquentant les châteaux d'Égligny et de Montigny-Lencoup, a composé le distique suivant pour un de ces portraits :

« *Quæ tibi læta Venus roseâ sub fronte videtur?*
Uxor Mavortis, casta Minerva micat. »

fit autant pour le portrait de Philibert Trudaine, gravé par Saint-Aubin 4, d'après Cochin.

est morte à Paris, à quarante-trois ans. Ce ne fut pas seulement une perte cruelle pour sa famille, ce fut aussi un deuil pour les artistes qui l'approchaient et pour les pauvres dont elle était la providence. De Sancy lui a consacré une épitaphe, reproduite dans l'*Année littéraire* [1].

L'*Ordre de la Table ronde* et les réceptions coûteuses n'avaient eu qu'un temps, mais le goût des Beaux-Arts est plus persistant. Quelques mois avant sa mort, Mme de Turpin adressait au peintre Godefroy ses instructions pour restaurer un tableau : « Il faut doubler l'*Annonciation* et coller avec de la pâte pour réunir les raies et les crevasses qui se sont faites pendant le trajet de Florence, cette toile ayant été roulée trop étroitement; un artiste habile comme vous l'êtes, peut remettre ce tableau presque en l'état où il était en sortant des mains du peintre... »

Elle restait en relation avec d'autres peintres. Dans un billet daté du 20 décembre 1784, Jean-Baptiste-Claude Robin, de l'Académie, lui annonce l'envoi de tableaux qu'elle a choisis chez lui et qui n'ont pu être terminés plus tôt, par suite du décès de son frère, « curé de Pesqueux en Brie [2] ».

A ce moment, on comptait dans le salon de compagnie du château d'Égligny et dans une longue galerie latérale, 68 tableaux garnis de leurs cadres dorés et qui ne sont pas autrement décrits; de plus, il y en avait dans l'appartement de la comtesse, notamment quatre portraits au pastel; six paysages et des armures, avec un plan de la seigneurie, dressé en 1753 par Jean Dimbert, étaient dans le cabinet de travail; des portraits, des dessus de porte, des tapisseries à personnages se trouvaient dans les chambres à coucher, dans la salle à manger du rez-de-chaussée, dans les pavillons et jusque dans les antichambres.

[1] Année 1785, t. VII, p. 212.

[2] J.-B.-Claude Robin est mort à Chouzy (Loir-et-Cher) à quatre-vingt-quatre ans, le 23 novembre 1818.

Son frère, Joseph-Pierre Robin, est décédé en octobre 1784, curé de Pecqueux (aujourd'hui hameau de Montereau-sur-le-Jard, près Melun); il laissait pour héritiers : le peintre; une sœur, Marie-Élisabeth, supérieure de l'hôpital de la Salpêtrière, et un autre frère, Emmanuel-Ange Robin de Montmain, avocat au parlement de Paris.

III

Nous avons indiqué rapidement les services militaires du comte Lancelot de Turpin; il convient de compléter cette esquisse en disant un mot de l'écrivain.

Ses études classiques avaient été interrompues de bonne heure; il compléta son instruction à sa guise, tout en faisant campagne. Aidé par une ferme volonté autant que par les ressources d'un esprit observateur et réfléchi, le vaillant soldat put, en parcourant l'étranger, visiter les musées et les collections particulières, rechercher la société des savants et suivre les progrès de l'art militaire, qui fut l'application de toute sa vie. Ses travaux sur la stratégie n'ont été interrompus que pendant une courte période, en 1755, à la mort de sa première femme, lorsque, résolu de s'enfermer à l'abbaye de la Trappe, il s'y rendit en effet. Grimm rapporte qu'effrayé des austérités dont il était témoin, le brave officier ne tarda guère à rejoindre son régiment.

Déjà avait paru, en 1754, son *Essai sur l'Art de la guerre* (2 vol. in-4°), traduit tour à tour en allemand, par de Rohr (Potsdam, 1757, in-4°, et Leipzig, 1787, 2 vol. in-8°), en russe et enfin en anglais, par Th. Orway (1761, 2 vol. in-4°).

Vinrent ensuite ses *Commentaires sur les Mémoires de Montecuculli*, publiés à Paris (1769, 2 vol. in-4°), réimprimés à Amsterdam en 1770 (3 vol. in-8°) et qu'il se proposait de continuer; puis ses *Commentaires des institutions de Végèce*, imprimés à Montargis en 1779 (3 vol. in-4°), et réimprimés à Paris en 1783. L'auteur n'avait abordé que les trois premiers livres de Végèce, jugeant que ce qui concerne les fortifications et la marine présentait trop d'obscurité pour intéresser les modernes; en revanche, il a ajouté au texte d'excellents conseils sur les réformes à apporter à l'habillement des troupes, à leur armement, à leur nourriture, à l'administration des hôpitaux.

considération de ces travaux, l'Académie de Berlin lui avait l ses portes, en même temps que les académiciens de Marseille Nancy lui offraient une place dans leurs rangs. Au succès des cations du comte de Turpin s'ajoutait l'estime qu'inspirait

l'auteur, car ses écrits dénotent un patriote, un ami de l'humanité, et, selon l'expression de Mercier de Saint-Léger, « un vrai preux exprimant toute vérité avec cette liberté franche et courageuse qui est l'apanage ordinaire des âmes grandes et fortes ».

Ses études favorites ne l'avaient pas empêché de traiter des sujets moins spéciaux. Il est l'auteur, avec Jean Castillon (de l'Académie des jeux Floraux), d'un livre en prose et en vers, assez faible d'ailleurs, intitulé *Amusements philosophiques et littéraires de deux amis* (Paris, 1754, 1756, in-12). En tête se trouve une Épître à J.-J. Rousseau, qui remercia et dont la lettre contient cette appréciation : « Votre recueil n'est pas assez mauvais pour pouvoir vous rebuter du travail, ni assez bon pour vous ôter l'espoir d'en faire un meilleur. »

Le bibliographe A. Barbier attribue aussi à Turpin de Crissé des *Lettres sur l'éducation,* imprimées sans nom d'auteur, en 1762 (Paris, 2 vol. in-12).

Resté veuf pour la seconde fois, le général des armées du Roi avait vu son patrimoine subir plus d'une brèche. Il vivait retiré à la campagne, s'occupant depuis un certain temps des améliorations que réclamait l'artillerie ; il avait même expérimenté, à la Fère, un affût de son invention (1783), mais il n'alla pas au delà et rechercha dans d'autres travaux des consolations à sa douleur. Il mit la dernière main à des notes historiques et critiques préparées pour une édition des *Commentaires de César,* traduits par Noël-François de Wailly, et cet ouvrage fut imprimé à Montargis, avec une dédicace au Roi (1785, 3 vol. in-8°). On le réimprima deux ans après à Amsterdam.

A cette époque, Louis XVI nomma l'auteur grand-croix de Saint-Louis.

La Révolution approchait à grands pas. Bientôt le comte de Crissé, effrayé de la marche des événements, songea à abandonner Égligny. Il transporta à Paris une partie du mobilier et les objets d'Art, après avoir cédé plusieurs tableaux pour le château de Montigny-Lencoup [1]. Son fils aîné fit un choix parmi les peintures, dont

[1] Le château de Montigny avait une galerie assez nombreuse et une b bibliothèque. Cette ancienne demeure des Trudaine, détruite de nos jour appartenu en dernier lieu au duc Richard de Stackpoole. Lors d'une vente fa en 1852, on a vu adjuger des peintures qui avaient été à Égligny : des Cha

quelques-unes ont dû passer depuis au Musée d'Angers; le reste devait être vendu, le général ne s'étant réservé que des portraits de famille, un portrait de Henri de Prusse et celui de Turenne, par Philippe de Champaigne [1].

En 1791, il partit pour l'Autriche, emmenant un de ses enfants, — Henri-Benoît-Joseph Lancelot, issu de son second mariage, — celui à qui l'abbé Voisenon avait légué naguère le buste en marbre de Mme de Turpin. Malgré son éloignement, il paraît s'être mêlé pendant quelque temps à la direction de l'armée royale en Vendée[2]. C'est dans la ville de Vienne, auprès de son ami le prince Esterhazy, que le vieux tacticien finit ses jours, à l'âge de soixante-dix-sept ans, le 9 août 1793, après avoir réglé ses dispositions testamentaires.

Henri de Turpin fils succcombait à son tour dans la capitale de l'Autriche, ne survivant que deux mois à son père. Il avait trente ans[3].

Au moment de son émigration, le général laissait en France trois autres enfants, ayant perdu l'aîné, Louis-Alexandre, depuis longtemps déjà :

1° Roland-Henri-Lancelot, alors âgé de trente-sept ans, marié à Melle de Montullé, s'était adonné aux Beaux-Arts;

2° Une fille, Angélique-Rose-Madeleine-Adélaïde, dite Adèle, née du second lit en 1764, avait épousé le vicomte François-Marie-Joseph de Carondelet; plus tard elle divorça;

3° Enfin, Maurice-Lancelot, reçu chevalier de Malte.

Il avait pris soin en partant de confier à sa bru, Émilie de Montullé, les pouvoirs nécessaires pour veiller à ses intérêts et éteindre ses dettes, la chargeant notamment de vendre la terre d'Égligny, à laquelle se trouvaient réunis les fiefs de Gravon et la Motte-Saint-Florentin, recueillis à la mort de sa sœur la marquise de Simiane [4].

d'Oudry, des dessus de porte, des scènes pastorales peintes sur bois par Boucher (vendues 12,000 francs).

C'est dans la bibliothèque de Montigny-Lencoup que se trouvait le curieux manuscrit des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, acquis en 1803 par M. de Châteaugiron et publié pour la première fois trente ans après.

[1] Le portrait ovale de Turenne qui existe au Musée de Chartres pourrait bien être celui-là, provenant non de Mme de Pompadour, suivant la tradition locale, s de la collection de la comtesse de Turpin.

Collection d'autographes Fossé d'Arcosse, vendue en 1861; n° 1110 du Cata-e.

Il est mort le 6 octobre 1793.

Le comte de Turpin était déjà qualifié en 1755 seigneur *des comtés* de La

La mandataire vendit en effet Égligny [1], Gravon, la Motte et le fief Saint-Martin à Catherine-Marguerite de Villiers, veuve de Lambert Deschamps de Morel, moyennant 230,000 livres de principal, et les fiefs de Roselle et du Ronceau à Geneviève Moron, mineure émancipée. Les contrats furent signés devant Duchesne, notaire à Paris, le 31 décembre 1791; il était temps : le comte et son fils Henri allaient figurer sur les listes d'émigrés. D'autres biens leur restaient ailleurs, qui furent séquestrés; vainement les héritiers tentèrent d'élever la voix, c'est seulement dix ans plus tard, le 5 brumaire an XI, que l'épouse divorcée du vicomte de Carondelet put obtenir des certificats d'amnistie signés du grand juge Régnier.

IV

Avant de reproduire le testament olographe du dernier seigneur d'Égligny, faisons remarquer que ses descendants, à défaut d'une brillante succession, avaient du moins recueilli de leur éducation, de l'influence de leur entourage, un goût prononcé pour les arts du dessin.

Adèle — Mme de Carondelet — gravait à l'eau-forte; son mari, lui-même amateur et collectionneur d'estampes, s'est fait connaître par une traduction en vers de Tibulle, publiée en 1807 (1 vol. in-8°).

Le plus en vue des fils du général Turpin de Crissé fut Roland-Henri-Lancelot, peintre et dessinateur. Né le 19 mai 1754, d'abord capitaine de dragons au régiment Royal, il avait épousé à vingt ans Émilie-Sophie de Montullé, fille d'un secrétaire des commandements de la Reine, conseiller d'État, grand bailli d'épée de Melun et Moret, ancien seigneur de la baronnie de Saint-Port et Sainte-Assise [2].

Chapelle, Égligny, Gravon, le Châtellier, etc. (Archives de Seine-et-Marne, prévôté d'Égligny.)

[1] Cette terre a appartenu depuis à Maret, duc de Bassano, puis à sa nièce, la baronne Dupont-Delporte, morte à quatre-vingt-seize ans, le 9 mars 1877.

[2] Cette baronnie venait d'être vendue en 1773, par Jean-Baptiste-François de Montullé et Élisabeth Oudry, à la marquise de Montesson, remariée au duc d'Orléans.

Mme de Montesson, douée aussi de goûts artistiques, était élève de Van Sp donck et a produit des tableaux de fleurs.

En vendant sa terre de Sainte-Assise, M. de Montullé avait conservé une mai de campagne à Saint-Port, avec jardins, parc de dix arpents, île sur la Seine,

Ce bailli de Melun, neveu de J.-B. Gluck (des Gobelins) et gendre d'Oudry, dessinait et gravait avec une certaine habileté; sa femme s'occupait de peinture, et Émilie avait été leur élève.

M. de Montullé est mort en 1787, membre honoraire de l'Académie royale, laissant plusieurs séries de planches gravées, entre autres des eaux-fortes d'après Boucher pour l'illustration des *Fables de La Fontaine* [1].

Son gendre, Roland-Lancelot de Turpin, qu'on voit plus tard qualifié marquis de Crissé, après avoir manié le crayon et les pinceaux en amateur, allait tirer parti de son talent et se faire un nom comme peintre de paysages et d'architecture.

Ainsi la noblesse du dix-huitième siècle comptait de nombreux amateurs patronnant les artistes, mais aussi pratiquant les Arts, et plus d'un fils de famille fut heureux de trouver là une ressource précieuse à l'époque de la Révolution. Sans sortir de la Brie, il serait facile de citer, à côté de Roland de Turpin, des peintres, dessinateurs, graveurs, comme le comte Éon de Cély, comme Gédéon Quatresols de la Hante et Le Gentil de Paroy, des architectes comme Davy de Chavigné de Balloy et Louis Régnier de Guerchy.

Roland de Turpin eut deux fils : Jean-Baptiste, né le 14 octobre 1775, mort jeune, et Lancelot-Théodore, né à Paris le 6 juillet 1782. Il dirigea l'éducation de ce dernier, le fit voyager et le mit à même de prendre part, dès l'âge de vingt-quatre ans, aux expositions où il obtint, presque à ses débuts, une médaille d'or pour ses *Adieux de René;* protégé de la reine Hortense, le jeune peintre eut la satisfaction de voir acheter par l'impératrice Joséphine une *Vue de Civita Castellana* qu'il avait exposée en 1808, et choisir ses *Vues d'Alexandrie,* du *Parthénon,* du *Château de l'OEuf* à

Cette propriété passa à sa fille en 1787, et à la Révolution, Roland de Turpin y résidait avec sa femme et deux enfants, un fils et une fille, donnant ses soins à une fabrique de faïence anglaise. Il y recueillit pendant un mois, à la fin de 1792, son ami, le comte de Paroy, qui venait d'être dénoncé et obligé de quitter Paris.

Les époux Turpin de Crissé ne tardèrent pas à quitter eux-mêmes Saint-Port. Le 14 février 1793, ils vendaient leur maison à Gouverneur Morris, ancien ministre plenipotentiaire des États-Unis, moyennant 160,000 livres, y compris 25,000 livres mobilier. (Bretau de la Grange, notaire à Paris.)

[1] Vers la fin de 1862, des ouvriers ont découvert sous une roche, à Cély, lieu dit Justice, cinq planches sur cuivre représentant des sujets tirés de La Fontaine; ces cuivres avaient dû être dérobés à Sainte-Assise, au départ de M. de Montullé.

Naples, et sa *Halte de voyageurs sur les ruines de Palmyre,* pour orner les appartements du Palais-Royal [1].

La Cour de Napoléon Ier l'accueillait avec faveur; il fut fait chambellan de Joséphine, puis baron de l'Empire le 2 mars 1811.

Lui aussi était collectionneur, recherchant les antiques et les dessins originaux de peintres modernes, de Girodet entre autres; c'était surtout un modeste. En 1834, au retour d'une excursion en Angleterre, il déclina les avances du président de l'Institut historique qui le pressait d'entrer dans cette société pour avoir sa collaboration : « Je dois vous dire, répondit-il, combien ma collaboration serait peu utile à votre association, combien peu de lumières j'aurais à y apporter; c'est un devoir pour moi d'avouer que l'étude de mon art a employé la plus grande partie de ma jeunesse et que je n'ai pu ensuite, malgré mon zèle, suppléer à ce qui me manquait. J'aime et je respecte la science, mais j'y suis étranger. Les vieux souvenirs me charment, je dessine les vieux monuments, je réunis chez moi des médailles, quelques bronzes et vases antiques, mais c'est seulement sous le rapport de l'art du dessin que ces objets me sont précieux; je n'ai sur leur histoire que de simples notions générales, sans recherches, sans critique; en un mot, je suis membre de l'Académie des Beaux-Arts, où le génie, l'imagination ou le talent peuvent donner des places, mais où il n'est pas indispensable pour siéger de savoir parfaitement l'orthographe. »

Le comte Théodore Turpin de Crissé, admis à l'Institut de France, depuis le 6 avril 1816, comme membre libre, avait cependant publié des *Souvenirs du golfe de Naples,* illustrés de ses dessins, gravés par Aubert, Dormier, Fauchery, Leisnier, Ransonnette, etc. [2].

Il devint inspecteur général des Beaux-Arts et est mort le 15 mai 1859.

Th. Lhuillier,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Melun, Président de la Société d'Archéologie, Sciences, Lettres et Arts de Seine-et-Marne.

[1] Son *Chasseur de l'Apennin* fut placé au Musée du Luxembourg.

[2] Paris, 1829, in-4°.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

TESTAMENT DU GÉNÉRAL LANCELOT TURPIN DE CRISSÉ.

Ceci est mon testament.

Au nom du Père et du Fils et du St Esprit. Je donne mon âme à Dieu et mon corps à la terre.

Je voudrois bien faire un don à M. le prince Esterhazy de ce que j'ai de plus cher, mais ce don seroit une charge et non un présent; ce que j'ai de plus cher c'est mon fils Lancelot-Henry Turpin de Crissé, mon aîné du second lit. J'espère seulement que son attachement et sa reconnaissance pour M. le prince Esterhazy, pour toutes les bontés qu'il a eues tant pour moi que pour lui, engageront le prince à ne pas l'abandonner après ma mort.

Je lègue à M. le prince Esterhazy mes œuvres militaires composées de douze volumes manuscrits; je le prie de les accepter. Ma maladie ne m'a pas permis de finir les *Commentaires sur les Mémoires de Montecucoli*, il y en a trente-deux cahiers revus et corrigés, c'est-à-dire à peu près le premier volume. Je ne crois pas qu'il y ait rien à revoir aux *Commentaires sur les institutions militaires de Végèce* ni aux notes sur les *Commentaires de César*. Enfin je le prie de les accepter.

Je lègue à mon fils Lancelot-Henry Turpin de Crissé, aîné du second lit, mon nécessaire, le peu d'argenterie que je puis avoir et ma montre d'or, ainsi que le cachet de nos armes. Je lui lègue le mobilier qui est à Paris. Comme ma belle-fille Émilie de Montullé ne m'a jamais envoyé sur cette vente, que je l'avois priée de faire, qu'une lettre de change de deux mille quatre cents livres, dont je n'ai touché que treize cents livres, le reste de mon mobilier doit être entre ses mains, entre autres mon lit complet de damas blanc et bleu représentant des corbeilles de fleurs, mon meuble de lampas cramoisi et blanc monté sur bois doré, toute ma batterie de cuisine qui étoit à Égligny, toute la porcelaine qui étoit dans l'office, tout le vin de différentes espèces qui étoit dans la cave, tous les lits garnis tant de maîtres que de domestiques, ce qui reste des tableaux, mon portrait et celui de ma seconde femme en pastel, le portrait du prince Henri de Prusse et celui du vicomte de Turenne, les deux faisant pendans.

lègue à mon fils Lancelot-Roland, né du premier lit, mes six pièces anon, comme devant appartenir au chef du nom, tous les titres généalogiques aussi par la même raison, avec prière d'en donner commution à ses frères et sœur lorsqu'ils le demanderont. Je lui lègue les

deux tableaux qu'il a faits pour moi, représentant la *Colonade de Tivoli* et une *Vue de Medina-Cœli.*

Sur la vente de la terre d'Égligny, après que mes trois enfants auront perçu ce qui leur revient à chacun de la dot de leur mère, et Lancelot-Roland du douaire de sa mère, je veux que toutes mes dettes soient acquittées ; le restant sera partagé entre mes trois enfants du second lit. Comme en mariant Lancelot-Roland, mon aîné du premier lit, je lui ai donné un contrat de vingt mille francs, il lui servira de don. J'ai un contrat de dix mille francs sur Mme Duclusel, je le donne à Lancelot-Henry Turpin de Crissé, mon aîné du second lit.

Je voudrois bien prier M. le prince Esterhazy d'être l'exécuteur testamentaire, mais comme il lui faudroit aller à Paris pour recevoir les comptes de ma belle-fille Émilie, chargée de ma procuration de mes affaires, je ne veux pas lui donner cette peine : j'institue donc pour mon exécuteur testamentaire mon fils Lancelot-Henry Turpin de Crissé, qui fera rendre compte à Émilie de Montullé, f^e de Lancelot-Roland Turpin de Crissé, de sa gestion. Sur ce qui pourra me revenir de la vente d'Égligny, montant à trois cens quatre vingt mille livres, mes dettes payées, on partagera ce qui restera libre en trois parties inégales, la plus forte sera et appartiendra à Lancelot-Henry, aîné du second lit, celle ensuite à Adèle Turpin de Crissé, ma fille, mariée à M. le v^te de Carondelet, et la troisième sera donnée à Lancelot-Maurice Turpin de Crissé, mon dernier fils du second lit, chevalier de Malthe. Comme Adèle Turpin de Crissé a des enfans, voilà la raison pourquoi je lui donne plus qu'à Lancelot-Maurice qui, si les affaires s'arrangent en France, ne tardera pas d'avoir une commanderie de justice et sera alors plus riche que son frère et sa sœur.

Je prie M. le prince Esterhazy de me faire faire les obsèques les plus simples possibles. J'aurois fort désiré d'être enterré à Eisenstadt, mais comme le transport seroit dispendieux, je prie M. le prince Esterhazy de faire mettre mon cœur dans un cœur de plomb et de le faire déposer dans la chapelle d'Eisenstadt avec cette inscription dessus : « Ci-gît le cœur de Lancelot, comte Turpin de Crissé, lieutenant général des armées du roi Louis XVII, roi de France, commandeur grand-croix de l'ordre royal et militaire de St Louis, gouverneur pour le Roi du fort de Scarpe, décédé le = du mois de —, âgé de soixante et dix huit ans, moins ou plus de jours, étant né le 5 aoust 1716. Priez Dieu pour son âme. »

Fait à Vienne en Autriche, ce 12 juillet mil sept cens quatre-vingt-treize.

Le comte Turpin de Crissé.

Je lègue à Maximilien Folie, dit Jules, mon valet de chambre, t(

mon linge de corps et mes habits, enfin tout ce qui étoit à mon usage; je lui donne le peu d'argent qui me reste, qu'il trouvera dans le premier tiroir du petit bureau, à droite. Je charge mes enfants du second lit de m'acquitter envers lui de ce que je puis lui devoir et de se cotiser entre eux pour lui faire une somme de six mille livres en récompense des services qu'il m'a rendus et que je ne puis trop reconnaître.

J'ai deux dettes très obligatoires qu'il faut acquitter le plus tôt possible. Comme ma belle-fille a ma procuration, c'est elle qui est chargée de mes affaires, elle prendra ses arrangements les plus prompts pour les acquitter. Ces deux dettes sont, l'une à M. le prince de Condé de deux mille sept cent trente-six livres, il en a ma reconnaissance; l'autre dette est à M. le prince Esterhazy, qui m'a prêté une fois douze cents livres et une autre fois vingt-cinq ducats, ce qui fait ensemble soixante deux louis et demi et d'argent quinze cents livres. Sur mes reconnaissances il est dit que je rendrai cet argent en monnoye ayant cours et non en assignats; il faut les rendre ainsi que je l'ai promis.

Fait à Vienne en Autriche, ce douze juillet mil sept cent quatre-vingt-treize.

Le comte TURPIN DE CRISSÉ, *m. p.*

IV

ÉTUI DE CHARTE MUNICIPALE EN CUIR OUVRAGÉ

Les objets de gainerie datant du moyen âge sont fort rares; les chefs-d'œuvre de ce genre qui pouvaient exister dans les trésors des rois, des princes ou des églises, ont pour la plupart disparu. En effet, destinés à renfermer des objets en métal précieux, ils ont été détruits avec les vases d'or ou d'argent et les bijoux ornés de pierreries auxquels ils servaient d'enveloppe. Les nécessités ·ières amenaient, on le sait, la destruction et la fonte ue périodique des bijoux possédés par les princes; et quant objets d'orfèvrerie appartenant aux églises, les guerres de en ont détruit un nombre prodigieux. Les écrins en cuir

gaufré, peint ou ouvragé de diverses manières, ont naturellement subi le même sort que ce qu'ils renfermaient. Aussi l'industrie du cuir au moyen âge n'est-elle plus représentée aujourd'hui que par un très petit nombre de spécimens. Si l'on fait abstraction des reliures de manuscrits, — et encore les reliures en cuir des treizième et quatorzième siècles sont-elles très peu nombreuses, car la plupart étaient alors en métal, en ivoire ou en bois, — le surplus serait, je crois, facile à dénombrer.

C'est ce qui m'a engagé à communiquer à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts un objet qui me paraît fort curieux et qui n'a sans doute été sauvé de la destruction que par le peu de valeur matérielle et aussi par la très grande importance au point de vue municipal de ce qu'il renfermait. C'est un étui de charte, très orné, datant indubitablement de la fin du quatorzième siècle et conservé actuellement encore dans les archives municipales de la ville de Gap (Hautes-Alpes).

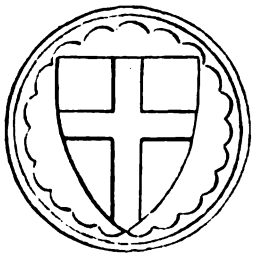
Le 7 mai 1378, la ville de Gap fit avec Jacques Artaud, son évêque et son seigneur, une transaction fort importante, en vertu de laquelle les relations entre l'évêque et la commune furent exactement réglées; celle-ci reçut le droit d'élire ses magistrats municipaux, de s'imposer à son gré, d'avoir une maison commune, des biens communaux, une garde municipale, et l'une des clefs des portes de la ville; les frais de justice et de procédure furent soigneusement réglés, et l'évêque et ses magistrats durent jurer de respecter à l'avenir les franchises municipales. On comprend l'importance que les citoyens de Gap attachèrent, après l'avoir obtenue, à cette grande charte, si je puis me servir de ce titre un peu ambitieux.

Aussi, à peine fut-elle rédigée, que les consuls jugèrent à propos de la renfermer dans un étui, pour la mettre à l'abri de toute dégradation. Cet étui existe encore, et la charte de 1378 y est toujours renfermée.

Il est en basane noire; sa longueur est de 0m, 90; son diamètre, car il est de forme circulaire, de 0m, 08 dans le haut, et 0m, 065 dans le bas. Un couvercle, circulaire comme l'étui lui-même, en bouche l'orifice, sans être retenu par une charnière. Deux oreilles ou tubes en cuir, ornés d'un dessin chevronné, sont placés de chaque côté de l'objet, au-dessus l'un de l'autre, l'un sur le couvercle et l'autre sur l'étui, de manière à permettre, en y passant un cordon et en le

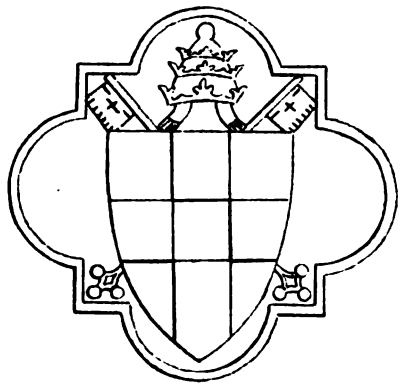
N° 1

N° 2

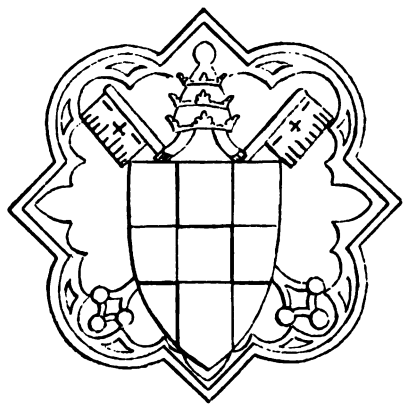


N° 4

N° 2 bis



N° 3



N° 3 bis

Planche II.

Page 150.

ÉTUI DE CHARTE

nouant, d'assujettir solidement le couvercle, et même peut-être, en le disposant en forme d'anse, de suspendre l'étui et son précieux contenu dans un endroit éloigné du sol, loin de l'humidité et de la dent des souris.

Ce qui fait le principal mérite de cet objet, c'est d'abord son ornementation, qui est très riche, et en second lieu que nous avons tous les éléments pour lui attribuer une date certaine.

Un tissu de rinceaux très touffus, dessinés en creux, occupe le champ de l'étui, formant deux tableaux, si je puis me servir de ce terme, séparés par deux bandes parallèles, disposées perpendiculairement de chaque côté dans toute la longueur de l'objet, exactement au-dessous des oreilles dans lesquelles devaient passer les cordons de suspension. Ces bandes figurent des branches chargées de fruits ronds et courant entre deux filets parallèles (nos 2 et 2 *bis*).

L'ornementation des deux panses de l'étui, très serrée et d'un mouvement fort élégant, défie toute description ; le croquis que j'ai l'honneur de faire passer sous les yeux des membres de la réunion m'en dispensera (n° 1)[1]. Je ferai seulement observer que les petits fruits ronds, prodigués au milieu des branches contournées, sont frappés au moyen d'un fer, tandis que les branches elles-mêmes sont dessinées, probablement après coup et à main levée, au moyen d'un instrument tranchant. Cette ornementation dénote une très grande habileté de main de la part de l'ouvrier qui l'a faite.

Un détail mérite particulièrement l'attention. Sur chaque face, au-dessous du couvercle, deux écussons superposés se détachent sur le champ couvert de rinceaux.

Les écussons supérieurs sont circonscrits dans des entourages ornés, de deux modèles différents, mais présentant cependant ce caractère si commun au moyen âge dans les encadrements des sceaux, des vitraux et des sculptures, d'offrir quatre angles et quatre émicycloïdes alternés (nos 3 et 3 *bis*). L'écusson, qui porte cinq points équipollés à quatre autres, est timbré d'une thiare et posé sur deux clefs en sautoir, ce qui ne laisse aucun doute sur l'identité du personnage auquel appartenaient ces armoiries. Ce sont celles du pape Clément VIII, Robert de Genève, élu le 21 sep-

[1] Voir, ci-dessus, planche II.

tembre 1378, couronné le 31 octobre de la même année et mort le 16 septembre 1394. Il portait en effet *cinq points d'or équipollés à quatre d'azur*.

Quant au deuxième écusson, placé de chaque côté au-dessous des précédents, il est chargé d'une croix de gueules et entouré d'une bordure circulaire engrelée et contenue elle-même dans une seconde bordure sans ornements. Je ne sais à qui on peut l'attribuer. Ces armoiries ne sont pas celles de Jacques Artaud, évêque de Gap, ni celles de la ville de Gap, ni celles de l'archevêque d'Aix, métropolitain de l'évêché de Gap, ni celles de l'évêque d'Avignon. Il faut remarquer, au surplus, que ces deux écussons à une croix de gueules ne font pas partie intégrante du morceau de cuir qui a servi à confectionner l'étui que je décris; ils sont frappés sur des morceaux de peau circulaires qui ont servi à boucher deux trous de même forme, dans lesquels étaient vraisemblablement d'autres armoiries qui ont été enlevées et remplacées par celles qui existent actuellement (n° 4).

L'ouvrier, on pourrait dire l'artiste, qui a exécuté cet étui de charte, a eu recours à la peinture pour orner son œuvre, mais l'ornementation coloriée est très simple, très rudimentaire et n'est employée qu'incidemment à rehausser certaines parties de l'ouvrage. Deux couleurs seulement y ont été employées, le rouge et le blanc. Les fonds sur lesquels se détachent les écussons du Pape sont peints en rouge, et la petite bordure, le filet, qui entoure ce fond est blanche. Dans les petits écussons placés au-dessous de ceux du Pape, la croix est rouge ainsi que la bordure engrelée; la bordure circulaire qui double cette bordure engrelée est blanche. Enfin, les bandes ornées qui de chaque côté divisent longitudinalement les deux faces de l'étui, sont bordées de deux filets rouges.

Les couleurs adhèrent fortement au cuir et me paraissent avoir pour base un vernis très solide.

Rien n'est plus facile que de préciser la date de cet intéressant étui à charte. Elle se circonscrit dans l'intervalle de seize années, entre le mois de septembre 1378 et le mois de septembre 1394, c'est-à-dire pendant la durée du règne de Robert de Genève, Pa sous le nom de Clément VIII, dont les armoiries sont figurées s cet objet. C'est même probablement au début de cette période q l'étui a été fait, car sans doute les consuls de Gap n'ont pas attenc

longtemps avant d'enfermer le titre précieux de leurs libertés municipales dans l'enveloppe qui devait le préserver sûrement de la destruction.

Où cet étui a-t-il été fabriqué? Certainement pas à Gap même, qui, à la fin du quatorzième siècle, était une ville trop pauvre et trop peu peuplée pour avoir des ouvriers d'Arts de luxe. Je crois qu'on a bien des chances de ne pas se tromper en attribuant ce travail à un artiste avignonnais. J'en donnerai deux raisons. La première, ce sont les armoiries papales auxquelles on a donné une place d'honneur sur notre étui. La seconde, c'est que la ville d'Avignon était, à cette époque, le centre artistique le plus important du sud-est de la France et qu'on y trouvait des ouvriers qui excellaient dans tous les genres. Les consuls de Gap ont eu, cela est certain, recours à eux à plusieurs reprises. Peut-être voudra-t-on bien se souvenir que, dans une précédente session des Sociétés des Beaux-Arts, j'ai donné lecture d'une note sur un orfèvre gainier nommé Jean de Gangoinières, citoyen d'Avignon, auquel les consuls de Gap commandèrent, en 1406, une nef d'argent et l'écrin qui la renfermait. Il y a bien des chances pour qu'une quinzaine d'années auparavant ils se soient également adressés à Avignon pour se procurer l'étui dont ils avaient besoin pour protéger leur charte de liberté.

J'irai même plus loin; j'ai lieu de croire que cet étui n'a pas été fait tout exprès pour les consuls de Gap, mais qu'il a été acheté par eux d'occasion. Ce qui me le prouve, c'est l'enlèvement de l'écusson primitif placé de chaque côté sous les armoiries du Pape, et son remplacement par un écu à une croix, armoiries banales destinées à prendre la place de celles d'un premier possesseur ou d'un premier destinataire de notre étui.

Si l'on m'objecte qu'un étui destiné à renfermer une charte ne devait pas être un objet fort commun et qu'il fallait certainement le commander tout spécialement pour pouvoir se le procurer, je répondrai que ces étuis n'étaient point des objets aussi rares qu'on pourrait le croire. Dans notre région, les municipalités riches hésitaient pas à mettre ainsi à l'abri des rats et de l'humidité les titres les plus précieux. Je citerai particulièrement, dans les archives municipales de Briançon, un étui du même genre, composé de deux étuis juxtaposés; il date du quatorzième siècle,

comme celui de Gap, mais n'a d'autre ornement qu'un grand écusson de France et Dauphiné peint sur son pourtour.

J. ROMAN,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Embrun.

V

LES COLLECTIONS DE TABLEAUX ET D'OBJETS D'ART DE PHILIPPE DE CLÈVES, SIRE DE RAVESTAIN

I

Philippe de Clèves et de Lamarck, seigneur de Winendale et d'Enghien, duc de Coïmbre, sire de Ravestain, que le général Guillaume, dans la notice qu'il lui a consacrée, appelle le dernier héros du moyen âge en Belgique [1], a joué dans les Pays-Bas, puis en Italie et même en Orient, un rôle des plus importants à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle. Issu d'une famille princière qui prétendait remonter au légendaire chevalier au Cygne des Niebelungen, arrière-petit-fils du roi Jean de Portugal et du duc Jean Sans peur, neveu du duc Philippe le Bon, élevé à la cour de son cousin Charles le Téméraire, compagnon d'enfance de Marie de Bourgogne, à qui il était presque fiancé, les circonstances l'empêchèrent de réaliser les hautes destinées auxquelles sa naissance semblait devoir l'appeler. La fortune, après lui avoir souri au début de sa vie, le trahit et l'éloigna des grands

[1] *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, t. XXIX (1870), p. 261-29

affaires pour le confiner dans la retraite à un âge où il aurait pu faire encore de grandes choses. Mais ce n'est pas ici le lieu de retracer en détail la vie si agitée du sire de Ravestain. Contentons-nous de rappeler qu'après avoir vu son projet de mariage avec Marie de Bourgogne contrecarré et rompu par les intrigues de Louis XI, il n'en servit pas moins avec dévouement cette princesse et son mari Maximilien jusqu'au jour où, otage volontaire et garant de la parole de ce dernier vis-à-vis des villes de Gand et de Bruges, il préféra embrasser et soutenir leur cause plutôt que d'être infidèle à ses serments et se trouva, lui le descendant de maisons souveraines et le représentant des races aristocratiques, obligé par la force des choses d'être le champion des revendications populaires et des libertés flamandes.

Après d'éclatants succès qui le rendirent un instant maître de la Flandre, il finit cependant par succomber dans cette lutte et dut accepter la paix que Maximilien lui fit offrir comme prix de la reddition du château de l'Écluse qu'il avait défendu jusqu'à la dernière extrémité. Il sentit alors que sa place n'était plus dans les Pays-Bas où, par suite de sa mauvaise fortune, il était devenu suspect à tous les partis. Aussi, lorsque le roi Louis XII, dont il était le proche parent [1], résolut de poursuivre les projets de Charles VIII qui voulait marcher, par la conquête de l'Italie, à la délivrance de Constantinople, Philippe de Clèves fut-il l'un des premiers, parmi les chevaliers fameux par leur vaillance et leur connaissance de la guerre, à répondre à son appel. Il fut investi bientôt de la vice-royauté de la ville de Gênes (1499) qui, secouant le joug que faisaient peser sur elle deux factions puissantes, s'était placée sous l'autorité du roi de France. Ce fut de là qu'il partit, en 1501, avec le titre d'amiral de Gênes, pour aller combattre le sultan Bajazet II qui venait de vaincre la flotte vénitienne.

Accompagné d'Antoine de Lalaing et d'un grand nombre de jeunes seigneurs de la Flandre, Philippe de Ravestain s'empara d'abord de Naples, puis se dirigea vers l'île de Mételin (Mitylène, dans l'ancienne Lesbos), tandis que Gonzalve de Cordoue enle-
Céphalonie et Leucade. Mais bientôt abandonné par les

étaient cousins germains, Marie de Clèves, tante du sire de Ravestain, ayant é Charles d'Orléans, père de Louis XII.

Vénitiens, trahi, dit-on, par les Espagnols, mal secondé même par les Français mécontents d'avoir à obéir à un Flamand, il fut obligé de lever le siège de la ville de Mételin après deux assauts infructueux. En regagnant l'Italie, le navire qui portait Philippe de Clèves fit naufrage sur les côtes de l'île de Cérigo, l'ancienne Cythère, où, avec quelques compagnons d'infortune, il fut obligé de séjourner un mois au milieu de pâtres à moitié sauvages. Une galère vénitienne qui heureusement était venue faire escale dans cette île les prit à son bord et les ramena à Tarente. Le but que se proposait cette expédition avait été toutefois atteint en partie; car Bajazet II conçut une certaine inquiétude de s'être vu menacé jusqu'au cœur de son empire, et il cessa à son tour de menacer l'Italie. Aussi quand le sire de Ravestain se rendit à Rome, le pape Alexandre VI lui fit rendre les plus grands honneurs, égalant sa gloire à celle de Gonzalve de Cordoue [1].

Après quelques années de vice-royauté à Gênes, Philippe de Clèves revint dans les Pays-Bas et habita le château d'Enghien. Mais il y resta alors peu de temps. Des troubles sérieux ayant éclaté à Gênes en son absence, Louis XII fit de nouveau appel à son énergie et à son habileté politique et militaire, en l'invitant à aller reprendre le gouvernement de cette cité turbulente. Il rentra à Gênes le 15 août 1505, dans un appareil royal. Mais son pouvoir fut de courte durée, et, dès le 25 octobre suivant, il crut devoir résigner une autorité que toutes les classes de la population lui contestaient et qu'il ne pouvait maintenir que par la force. Il revint alors définitivement dans les Pays-Bas où il se fixa. Il rentra en grâce, sinon en faveur, auprès du roi Philippe le Beau, de la régente Marguerite d'Autriche et plus tard de Charles-Quint. Ainsi on constate qu'il reçut de l'Archiduchesse le commandement d'une des quatre bandes d'ordonnances qui existaient à cette époque et qu'il fut appelé par Charles d'Autriche au conseil privé avec une pension de 6,000 livres [2].

Néanmoins, on peut dire que dans les vingt dernières années de sa vie il ne prit qu'une très faible part aux affaires des Pays-Bas. Peu estimé des seigneurs du pays, à cause sans doute de l'app

[1] Voir Henri Martin, *Histoire de France*, t. VII, p. 320 et suiv., et Guillai *loc. cit.*

[2] Lettres patentes du 21 janvier 1518 (1519, nouveau style).

qu'il avait prêté aux communes flamandes et au roi de France, il se retira dans ses châteaux de Winendale et d'Enghien, où il vécut désormais à l'écart, ne recevant et ne voyant que quelques amis qui lui étaient restés fidèles. Il possédait la terre d'Enghien du chef de sa femme, Françoise de Luxembourg, seconde fille de Pierre II de Luxembourg, comte de Brienne. C'est dans cette retraite princière, car il garda toujours un grand train de maison, avec maître d'hôtel, écuyers tranchants et d'écurie, panetiers, échansons, etc., qu'au milieu de ses livres et de ses manuscrits précieux et entouré de ses tableaux et de ses objets d'art dont nous avons les catalogue et inventaire, il écrivit un ouvrage assez important intitulé : *Instructions sur la manière de guerroyer tant par terre que par mer, données à Philippe, roi de Castille, duc de Bourgogne.* Ces *Instructions* ont été imprimées à Paris, en 1588, par Guillaume Morel, en un volume in-8°, sous le titre de : *Instructions de toutes manières de guerroyer, tant par terre que par mer, et des choses y servantes.* Philippe Nuyts, imprimeur à Anvers, en fit une traduction flamande et la publia, en 1579, en la dédiant à Jean van Stalen, bourgmestre et colonel de la ville d'Anvers [1].

La notice du général Guillaume donne d'intéressants détails sur les différents manuscrits qui nous sont parvenus des traités rédigés sur l'art militaire par le sire de Ravestain, car l'un d'eux, conservé à la Bibliothèque nationale [2], est assez différent des *Instructions* primitives imprimées par Guillaume Morel. Dans tous ces ouvrages, d'ailleurs, Philippe de Clèves expose et discute la manière de combattre chez toutes les nations; il formule les meilleures règles à suivre pour la formation tactique des troupes et leur armement, la manière de combattre dans différentes hypothèses, la formation et la défense des convois, l'attaque et la défense des places; il indique aussi la composition et l'établissement des mines, l'organisation des parcs d'artillerie.

Ces *Instructions* furent mises en pratique, paraît-il, bien avant leur impression, car elles avaient été connues, même en France, par des extraits manuscrits. Ainsi toute la partie consacrée à l'artil- est reproduite dans un manuscrit, daté du 20 janvier 1543,

lume in-8° de 184 pages.
7452 du fonds Colbert.

intitulé : *Opération de la guerre, escript de la main de Jehan Bytharne, canonnier ordinaire du Roy, nostre Sire, en son chasteau de Dourlens* [1].

Il existe également des lettres et des mémoires du sire de Ravestain à la Bibliothèque nationale [2] et à celle de la Haye [3]. D'après le général Guillaume, celle-ci conserverait aussi un manuscrit des *Instructions*, de 213 pages petit in-folio, d'une écriture du commencement du seizième siècle, qui pourrait bien être, suivant l'opinion du baron de Reiffemberg, la minute de l'exemplaire que l'auteur a présenté au roi de Castille, parce qu'on y désigne les endroits où doivent être placées les figures. Ce qui semble confirmer cette hypothèse, c'est qu'on trouve, dans le catalogue des livres de Philippe de Clèves, la mention de « seize quayers de papier et deux petits livres figurés de plusieurs instruments de guerre ». Ces seize cahiers de figures d'instruments de guerre pourraient bien constituer les planches manquant au manuscrit de la Haye.

Le goût du bâtiment, selon l'expression dont on se servit un siècle plus tard, s'allia chez le sire de Ravestain à celui de la littérature et des arts. Il restaura, en 1512, la chapelle du château d'Enghien, qui fut reconsacrée par Jacques de Croy, évêque de Cambrai. Il fit bâtir le grand corps de logis de ce château ainsi que ses belles galeries. Il ne prévoyait pas alors qu'il devrait un jour quitter ce château. Comme il n'avait pas d'enfants, ce domaine revint, à la mort de sa femme, aux héritiers de cette dernière. Cet événement eut lieu le 5 décembre 1523. Cependant nous pensons, contrairement à l'opinion de son biographe Gœthals [4], que s'il cessa à cette époque d'habiter le château d'Enghien, sa belle-sœur, Marie de Luxembourg, seconde femme de François de Bourbon, duc de Vendôme, héritière de la dame de Ravestain, n'en prit pas possession immédiatement. On ne pourrait expliquer autrement comment, au décès de Philippe de Clèves, ses exécuteurs testamentaires firent encore inventorier au château d'Enghien et transporter à Malines, des tableaux, statues, tapisseries et meubles précieux.

[1] Bibliothèque nationale, fonds Colbert, n° 7450.
[2] *Id.*, fonds Harlay, n° 308.
[3] N° 1375.
[4] *Histoire des Lettres, Sciences et Arts en Belgique*, t. II, p. 15-109.

Quoi qu'il en soit, c'est à Winendale qu'il habita de préférence à partir de 1523, tout en séjournant de temps à autre à Bruges et à Gand dans les deux hôtels dits de Vendôme, qui avaient appartenu à sa femme et dont il avait conservé la jouissance. C'est dans celui de Gand qu'était déposée sa riche bibliothèque.

D'après Gœthals, plus d'une circonstance de sa vie lui faisait alors éprouver de vifs regrets. Aussi il s'imposait des pénitences assez fortes, se donnait la discipline et passait la nuit travesti en cordelier, sous un chêne du parc de Winendale, pendant la saison rigoureuse jusqu'à la veille de Pâques. Un de ses autres biographes dit naïvement qu'il se fustigeait avec une queue de renard [1]; étrange discipline qui, comme le fait remarquer le général Guillaume, ne devait pas lui occasionner de bien cuisantes mortifications. Son confesseur Jean Huisman, qu'il avait appelé de la cure de Notre-Dame d'Anvers pour en faire le directeur de sa conscience, aurait été cependant loin de l'entretenir dans ces actes de dévotion ridicule. Un jour même, il lui dit à ce sujet que le chaperon ne faisait pas le moine et qu'il ferait chose plus agréable à Dieu et de plus grand mérite en fondant et dotant une maison d'orphelins pauvres à Enghien; ce que le sire de Ravestain s'empressa, d'ailleurs, de faire. Gœthals ajoute que les sentiments religieux qu'il affectait avec tant d'ostentation étaient loin de partir de son cœur; la bure n'étouffait pas les passions qui avaient agité sa vie. Il regrettait ses excès, mais il regrettait aussi ses plaisirs. Il aurait bien voulu reparaître à la cour du jeune empereur, et il ambitionnait le collier de la Toison d'or qui avait été en quelque sorte héréditaire dans sa famille. Mais, dans sa réunion du 25 octobre 1516, le conseil de l'Ordre le lui refusa. On lui reprocha « d'avoir toujours favorisé les Français; d'avoir, lors de la bataille que l'empereur Maximilien leur livra près de Thérouane (bataille d'Enguinegatte), abandonné ce prince qu'il accompagnait et pris la fuite dès qu'on en était venu aux mains pour se réfugier à Aire-sur-la-Lys; de s'être rendu coupable vers le même temps de plusieurs crimes et excès, notamment de la mort de Lancelot de [illegible]aimont et d'Adrien de Vilain, seigneur de Rasseghem, person[illegible] très attachés à la maison de Bourgogne, qu'il avait fait tuer

[illegible], p. 335-336.

injustement [1] ». Enfin selon un de ses historiens, Colins, il aurait été semblable à saint Jérôme, qui, au milieu de ses austères pénitences de Bethléhem, se déchirant le corps avec des épines, ne pouvait perdre le souvenir des courtisanes de Rome. Philippe de Clèves s'écriait aussi, paraît-il, avec le Psalmiste : *Peccatum meum contra me est semper*. Cependant, son désir de mortification et de pénitence ne l'empêchait pas de conserver, dans sa bibliothèque et dans sa galerie, des ouvrages et des tableaux licencieux, comme nous aurons occasion de le constater plus loin.

II

C'est au château de Winendale, le 28 janvier 1528, vers huit heures du soir, quand résonnaient les premiers accords de la musique d'un bal qu'il donnait à quelques gentilshommes du voisinage, à de riches bourgeois de Bruges et à leurs femmes, ce qui prouve qu'il n'avait pas si complètement renoncé au monde qu'on se le figurerait d'après ses biographes, que le sire de Ravestain fut frappé d'une attaque d'apoplexie au moment où, joyeux et souriant, il venait de dire : « Il me semble que je ne mourrai jamais. » Il rendit le dernier soupir une heure après. Il avait alors soixante-huit ans.

En 1524, il avait fait rebâtir l'église des Dominicains à Bruxelles, laquelle fut alors dédiée à saint Philippe. C'est là qu'il fit ériger, pour sa femme et pour lui, un monument funéraire qui ne le cédait en rien, sous le point de vue de la munificence artistique, à celui d'Adolphe de Clèves, son père. Il ne fut achevé que peu de temps avant sa mort et lui coûta environ 11,000 florins. Leroy donne trois gravures représentant ce remarquable mausolée, accompagnées de la description suivante :

« Au côté droit du chœur, près du grand autel, on entre par un arc fait dans la muraille du même chœur, dans la chapelle de Saint-Philippe, apôtre, dont la magnificence surpasse la grandeur. Elle fut bâtie aux dépens de Philippe, duc de Clèves et seigneur de Ravesteyn, fils du susdit Adolphe et de Béatrice, sa premi

[1] Notice du général Guillaume, *loc. cit.*

femme. On y voit le magnifique mausolée où sont enterrés le même Philippe, duc de Clèves, mort le 28 janvier 1527, et son épouse Françoise de Luxembourg, fille du malheureux comte de Saint-Pol décapité par ordre de Louis XI, laquelle mourut en Flandre, dans le château de Wynendale, le 5 décembre 1523, et dont le corps fut transporté en grande pompe dans cette chapelle le 15 janvier 1524, où elle fut enterrée le lendemain. Leurs portraits, qui sont de fonte, y sont représentés à genoux, et en haut sont, dans une espèce d'arc, les trente-deux écussons du duc et les trente-deux écussons de la duchesse, dont il y en a treize qui sont tombés par la longueur du temps et sont perdus, et d'autres qui en sont tombés ne sont pas bien remis en leurs places. Le 10 octobre de l'an 1727, on ouvrit la cave sépulcrale dans laquelle on trouva les deux bières ou caisses de plomb dans lesquelles reposent les corps de ces deux illustres âmes, et on y trouva devant chaque caisse une plaque de cuivre doré, attachée à la muraille, sur laquelle sont gravées en lettres gothiques leurs épitaphes. Voici celle de Philippe :

« Haut et puissant prince mons. Phil. de Clèves, jadis s^r de Ravesteyn, etc., fist faire cette chapelle et sépulture où il at vollu son corps reposer, et la dota largement de biens, rentes, ornemens et tout ce qu'il y appartient, tant pour le service divin qu'il at ordonné, comme l'entretenement du grand curé et de la chapelle, sépulture et verrières... dont les kerquemestres de N.-D. du Sablon et du St Esprit, de St Eloy sont visiteurs et controlleurs, lequel trespassa l'an de N. S. XV^c et XXVII, le XXVIII de janvier [1]. »

Gœthals cite cette autre épitaphe, en vers, du sire de Ravestain :

Ph. de Clèves, noble prince hautain,
Cy-gist estainct, seigneur de Ravesteyn,
Notoir il est de son noble genre ;
Ces rémonstrances le te feront entendre.
Noble vertu, d'honneur la directive
At augmenté sa noble native.
Prudent étoit et juste en équité,
Sage et discret, aimant la vérité ;
Bien tempéré en ses faicts et en dicts ;
Toujours constant ; bien assez il appère
En fortune fut, adverse ou prospère,
Par merre, par terre, en belliqueux efforts,
Pieux et hardy et vaillant de son corps,

[1] MOY, *le Grand Théâtre sacré de Brabant*, t. II, p. 260

Aux bons honneur, de paix grand amateur,
Du bien publicq le grand conservateur;
Et grand donneur, au pauvre bon fauteur;
A tout le monde de ses biens largiteur.
Or mort l'a pris et lié en ses fais.
Dieu lui donne Paradis à jamais.
Trespassa l'an 1527, 28 janvier. »

III

Philippe de Clèves ne laissait que des héritiers collatéraux entre lesquels il avait par testament partagé sa succession, faisant encore un certain nombre de legs à des parents éloignés et même à des étrangers. Il avait institué comme ses exécuteurs testamentaires Érard de La Marck, cardinal-évêque de Liège, et Jean de Berghes. Comme l'empereur Charles-Quint pouvait revendiquer certains droits sur les biens du sire de Ravestain, les mesures à prendre lors de son décès pour les sauvegarder avaient été prévues longtemps à l'avance. Aussi, à peine eut-elle été avertie de sa mort, que l'archiduchesse Marguerite s'empressa d'adresser à Liévin de Potelberghe, chevalier, seigneur de Vinderhoute, conseiller et maître des requêtes ordinaire de l'hôtel de l'Empereur, à Jean de Warenghien, maître des comptes à Lille, et à Jean del Sauch, secrétaire en ordonnance de l'Empereur, « certaines lettres patentes de commission » de ce prince, « pour prendre, saisir et mectre en sa main tous et quelzconques les biens meubles et immeubles délaissez par feu son cousin le seigneur de Ravestain, lequel est puis brief jours terminé de vie à trespas », et pour ce qu'elle désire « ladite commission estre mise à exécution selon sa forme et teneur », elle leur ordonne « bien acertes, que incontinent cestes veues », ils se transportent « ès lieux du pays de Flandres que besoing, pour à toute diligence exécuter et accomplir le contenu en ladicte commission, selon sa forme et teneur, sans ce faire faulte comment qu'il soit ».

Ce mandement, signé de l'archiduchesse Marguerite, est daté de Bruxelles le 29 janvier 1527 (1528 n. st.), c'est-à-dire du lendemain même du jour que tous les historiens assignent au décès Philippe de Clèves, d'après son épitaphe rapportée plus haut. On remarquera que l'Archiduchesse, ou plutôt son secrétaire Du Blioul

emploie l'expression « brief jours » en parlant de la date de ce trépas, par pudeur sans doute, n'osant pas dire qu'il remontait à peine à vingt-quatre heures [1].

Nous n'avons pas les lettres de commission dont parle ce mandement. Mais la *déclaration briève des droits et actions* que le procureur général et autres officiers de l'Empereur, demandeurs en son nom, prétendaient exercer sur les biens de la maison mortuaire du sire de Ravestain, nous est parvenue, et ce document peut amplement suppléer à la teneur des lettres de commission.

Après avoir demandé que son maître soit déchargé de certaines rentes et obligations auxquelles il était tenu envers le sire de Ravestain, le procureur général expose qu'il désire : 1° que le droit et l'action appartenant à l'Empereur sur la terre de Bresleursant soient fixés; 2° que les querelle, droit et action du même prince sur les biens dudit feu seigneur, en restitution des bagues et joyaux « par luy par cidevant ostez, prins et emportez de la Chambre des joyaulx de feu le Roy don Philippe (Philippe le Beau) devant la guerre de Brabant, dont on fera apparoir », soient aussi vidés et reçoivent satisfaction. Comme Philippe de Clèves était *natif* de l'Empire, étant né au Quesnoy, dans le comté de Hainaut, et qu'il était décédé à Winendale en Flandre, terre considérée comme faisant partie du royaume de France, le procureur général maintient aussi que tous les biens meubles dudit seigneur doivent *échoir* à l'Empereur par droit d'aubaine, à la réserve de satisfaire aux frais des obsèques. Il exige aussi l'exécution du don fait à l'Empereur de la terre de Ravestain par ledit feu seigneur. Cette terre était située entre Grave et Migen, sur la rive gauche de la Meuse, et relevait du Brabant.

D'un autre côté, l'archiduchesse Marguerite réclamait la reprise sur l'actif de la succession de la dot de Béatrix de Portugal, mère du sire de Ravestain, et qui s'élevait à 20,000 écus d'or en capital, plus de 1,000 livres de rente, parce que ce dernier était mort « sans laissier hoirs de son corps procréé en léal mariage » et qu'elle était la plus proche héritière capable d'exercer cette reprise, « des-
'ant de feu monseigneur le bon duc Philippe et de monsei-
ır le duc Charles ».

[1] Archives du Nord, B. 3664.

Le procureur général et les officiers de l'Empereur, malgré l'assurance qu'ils avaient qu'il ne s'élèverait aucune difficulté entre celui-ci et l'Archiduchesse au sujet de cette reprise de dot, tinrent cependant, *pour leur acquit de conscience*, à faire quelque réserve relativement au droit que pourrait avoir éventuellement leur souverain à exercer cette reprise conjointement avec sa tante. En conséquence, ils requirent les exécuteurs testamentaires d'avoir à faire procéder sans retard à l'inventaire des biens meubles appartenant au sire de Ravestain, déposés dans les différents hôtels et châteaux où il résidait alternativement.

Dès le mois de mars 1528, on s'occupa d'exécuter cette opération dans les châteaux de Winendale et d'Enghien et dans les hôtels de Bruges et de Gand. Elle fut faite par les soins de Jean de Warenghien, commis par la gouvernante des Pays-Bas, au nom de l'Empereur; maître Philippe de la Kéthulle, commis par le duc de Clèves, petit-neveu du sire de Ravestain; Gilles de le Samme et Gérard de Meulpas, commis par les deux exécuteurs testamentaires. On commença, le 13 mars, par dresser un inventaire général de l'argenterie et du linge se trouvant dans les offices de la cuisine et de la bouteillerie de l'hôtel à Gand. Maître Michel Marck, orfèvre à Bruxelles, fut adjoint plus tard aux personnages que nous venons d'énumérer, pour procéder à l'estimation et au pesage des pièces de vaisselle. Nous ne pouvons ici signaler, parmi ces bijoux, joyaux et pièces d'orfèvrerie, que quelques-uns d'entre eux présentant un certain caractère artistique. Ce sont : une coupe d'or avec son couvercle, faite à nœuds de cordelières; une salière d'or avec son couvercle; un carcan d'or, garni de douze croix de diamant, avec une grande table de diamant au milieu; trois autres carcans d'or, garnis aussi de diamants, de rubis et de perles; trois bracelets garnis de pierres précieuses; un sifflet d'or que le sire de Ravestain portait habituellement au cou; un petit tableau d'or émaillé qu'il portait aussi au cou; trois anneaux d'or garnis de rubis, de turquoises et de diamants; une petite croix d'or garnie de diamants; un bouton d'or garni d'un balais; un anneau d'or orné d'un cheval émaillé de blanc; un petit coussin d'or avec un chien; d petits personnages d'or émaillé; sept boutons d'or faits en fa de plume, dont l'un est orné d'une hyacinthe; sept anneaux c ornés d'*anticaiges*, c'est-à-dire d'intailles ou de pierres grav

antiques et de corail; trois autres anneaux d'or ornés de diamants, de rubis et de perles; dix-huit pièces d'or tant grandes que petites, ornées de médailles et d'*anticaiges;* un petit tableau d'or renfermant un morceau de la vraie Croix; quatorze petites cordelières d'or et huit perles; un petit livre d'heures avec une couverture en or émaillé; une petite poire d'or; un chapeau ducal avec fleurons; un collier d'or garni de vingt et une perles, une émeraude et trois rubis; un autre collier d'or orné de douze diamants, avec, au milieu, une belle pointe de diamant et une perle pendante; un autre collier d'or orné de vingt-cinq perles, une grosse table de diamant au milieu et un beau rubis balais pendant; un anneau d'or garni d'une émeraude; trente-deux perles, deux petits rubis et deux petits diamants; une petite *trousse* de semence de perles; une belle croix d'or, garnie d'un côté de quatre rubis et de quatre saphirs, et de l'autre de quatre rubis et de plusieurs perles, tant grosses que petites, avec, au pied aussi d'or, trois diamants, trois rubis et cinq perles; un petit tableau d'or garni d'un crucifix, avec une Notre-Dame en émail au pied; un autre petit tableau d'or garni de six rubis, six perles, avec un cœur tenu par deux petits anges et dans lequel se trouvent plusieurs reliques; quarante-sept pièces d'or, les unes faites en forme de bague, les autres émaillées de diverses sortes; onze petits tableaux où sont peints sur parchemin des princes et des princesses, enchâssés en or et renfermés dans un petit coffret d'argent doré; deux petits camées enchâssés en or; une crapaudine (sorte de pierre précieuse ou de fossile qui avait la réputation de pouvoir déceler le poison) enchâssée en or; un petit tableau d'or renfermant le portrait de l'archiduchesse Marguerite, orné d'un rubis et de trente perles; un livre d'heures en vélin, couvert de velours noir, garni de fermoirs (*clouans*) et de clous d'or émaillés; un autre livre d'heures écrit sur parchemin, avec fermoirs et clous d'or émaillés, ouvrage d'Espagne; un miroir de cristal enchâssé d'argent doré; un autre petit tableau d'une fine peinture, représentant Dieu et la Vierge Marie, encadré d'or.

s 11 et 12 mai 1528, on procéda à l'inventaire des meubles château de Winendale, où Philippe de Clèves avait fait sa résice principale pendant les cinq dernières années de sa vie. Ce eau, situé dans la Flandre occidentale, entre Roulers et Thou-

rout, passait, avec celui de Male, pour un des plus beaux et des plus importants de la contrée. Il est aujourd'hui complètement détruit. Aussi l'inventaire du mobilier qui le garnissait est déjà très intéressant, en ce qu'il nous donne une description très exacte de l'intérieur de ce vieux castel des comtes de Flandre, bâti, dit-on, par Robert le Frison et que le duc de Bourgogne avait donné en dot à sa fille Marie, lorsqu'elle épousa le duc de Clèves. Cette description complète celle de Sanderus servant de légende à la fine gravure représentant ce château, publiée dans la *Flandria illustrata*. Le savant historien a soin de faire remarquer, d'ailleurs, que Philippe de Clèves, sire de Ravestain, l'avait restauré et beaucoup embelli.

Pas plus que pour les bijoux et la vaisselle d'or et d'argent, nous ne pouvons ici énumérer tous les meubles, étoffes et objets précieux que renfermait le château de Winendale en 1528. Nous ne citerons que les tapisseries, tableaux et statues. Parmi les premières, on peut signaler : quatre pièces de tapisserie de cuir, comprenant un ciel de lit avec les gouttières, ouvrage d'Espagne, placées dans la chambre du sire de Ravestain ; un ciel de toile blanche à la façon de Milan, garni de plusieurs *poirettes* dorées et de cinq grands écussons, dans la salle de bain ; sept pièces de tapisserie de cuir, aussi ouvrage d'Espagne, dans la chambre de la feue dame de Ravestain ; sept pièces de tapisserie « à petits enfants et verdure », dans la salle au-dessus de la chapelle ; sept pièces de tapisserie de *jardinets de verdure*, dans la chambre dite d'Oostkerke ; sept pièces de tapisserie neuve, ornées des armes de feu madame de Ravestain, dans la chambre dite de Sassignies ; huit pièces de tapisserie neuve, armoriées des quatre quartiers de feu monseigneur de Ravestain, dans la chambre dite de Dixmude ; six pièces de tapisserie avec la bête *glâtissante*, nommée salamandre, dans la chambre dite d'Utrecht ; sept pièces de tapisserie de plusieurs saints et saintes dans la chapelle ; neuf pièces de tapisserie à grands losanges, semées de fleurs et de chardons, armoriées des armes des sire et dame de Ravestain, trouvées en l'hôtel de madame de Vendôme à Bruges ; six grandes pièces de tapisserie à petits losanges, semé de lettres, armoriées aux armes de la douairière de Ravestai Béatrix de Portugal ; l'accoutrement d'un lit de camp, d'*écarla rouge* brodée de velours noir, trouvé au château d'Enghie

huit pièces de tapisserie de verdure et neuf pièces de tapisserie *à plumage*, sans indication de provenance [1].

Mais la partie la plus intéressante de ces inventaires est celle qui se rapporte aux peintures et aux statues. Outre le mérite artistique que celles-ci peuvent présenter, elles ont encore celui de se rattacher à différentes périodes de la vie si mouvementée du sire de Ravestain.

Au château de Winendale on trouva :

Dans la salle près de la chambre du seigneur, un grand tableau de peinture représentant une femme nue tenant un *Cupidon;*

Dans l'oratoire, un tableau représentant un *Dieu de pitié;*

Dans la salle de bain, trois tableaux représentant, l'un, *Une femme nue*, le second, *Un homme et une femme nus*, et le troisième, *Diane et Actéon;*

Dans la cuisine, deux grands tableaux représentant, l'un, *Une femme nue et un vieillard*, et l'autre, *Deux personnages coupant la gorge à un homme;*

Dans une galerie dépendant du logement du châtelain, les tableaux suivants; *Un grand chien, Un grand bœuf*, une *Vue de la ville de Mételin; idem de l'île de Cytarée, Cythère* ou *Cérigo* (on comprend que le sire de Ravestain ait tenu à avoir ces deux tableaux, qui lui rappelaient les épisodes glorieux et douloureux de son expédition dans le Levant); une *Vue de la ville de Venise*, peinte sur toile; une grande carte sur toile, sans plus ample indication; la *Vue d'une grande ville*, aussi peinte sur toile, sans autre indication; mais on peut supposer qu'il s'agit, soit de Gênes, dont Philippe de Clèves avait été gouverneur, soit de Naples, dont il s'était emparé en se dirigeant sur l'Archipel; — d'autres tableaux représentant : *Des gens faisant bonne chère*, c'est-à-dire à table; *Une femme sonnant de la trompe; Un homme et une femme*, celle-ci tenant une bannière; une toile du peintre flamand Nyemant, dont le sujet n'est pas désigné; une autre représentant *Une femme et son mari* dans une attitude dont l'emploi du latin ou du vieux francais permettrait seul de donner la description; une *Vue de la de Gaëte*, qui au moment de la rédaction de l'inventaire était

[1] Nous avons réuni, pour éviter de fastidieuses répétitions, la liste des tapisseries qui se trouvaient à Bruges et à Enghien et appartenaient au sire de Ravestain, à celle du château de Winendale.

dans l'atelier du peintre Lancelot Blondeel, à Bruges, sans doute pour être restaurée et retouchée.

Au château d'Enghien on trouva :

Le portrait de Léauquin de Luxembourg, chambellan du sire de Ravestain;

Un grand tableau représentant l'*Image de Notre-Dame,* peint à Milan et doré tout autour;

Quatre tableaux d'armoiries représentant les quartiers de Philippe de Clèves;

Un tableau représentant *Lucrèce;*

Quatre toiles retraçant l'*Histoire du chevalier au Cygne.*

Dans un grand coffre de cuir bouilli, étaient déposés :

Un grand tableau représentant *Mars et Vénus,* nus; ce tableau, fermant à volets, provenait de la succession de l'évêque d'Utrecht, Philippe de Bourgogne, enfant naturel du duc Philippe le Bon, prélat que l'histoire signale comme ayant été peu réglé dans ses mœurs;

Un grand tableau représentant *Une belle fille qui se déshabille,* ayant la même provenance;

Le portrait du feu comte Philippe de Ravestain, œuvre de bonne peinture;

Trois portraits de feu monseigneur Adolphe de Ravestain, père du précédent;

Quatre portraits des ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi, Jean Sans peur, Philippe le Bon et Charles le Téméraire;

Le portrait du feu roi Philippe le Beau;

Idem de l'archiduchesse Marguerite;

Idem de la reine de Castille, Jeanne la Folle;

Idem du comte Engelbert de Nassau;

Idem du seigneur de Ville;

Idem du roi François Ier;

Idem du chroniqueur Olivier de la Marche;

Idem de Conrart le Fol;

Idem du fol Gorgias;

Idem du seigneur de Rogendorf;

Un tableau représentant *Une jeune Napolitaine;*

Un tableau du peintre Brouders Claeis;

Deux autres de peintres inconnus;

Le portrait du seigneur de Ligny;
Une *Madeleine;*
Un tableau représentant un *Chevalier d'Irlande;*
Idem, une *demoiselle de Saint-Stahoves* (?);
Idem, Adam et Ève;
Deux tableaux représentant *Lucrèce;*
Un autre, *Cléopâtre;*
La *Conversion de la Madeleine;*
Deux tableaux représentant des *Turcs* [1].

Quant aux statues, on trouva à Enghien deux bustes antiques d'empereurs romains, en marbre blanc, puis « un personnage d'homme nu, taillé de marbre blanc, cherchant un *soron* (lézard) à son pied », qui paraît être une des reproductions, probablement antique, de l'*Apollon Sauroctone* de Praxitèle, acquise par Philippe de Clèves en Italie, à Naples ou à Tarente, où il avait séjourné soit à l'aller, soit au retour de son expédition dans l'Archipel.

A Winendale, on ne rencontra que les deux bustes en terre cuite des seigneur et dame de Ravestain, avec une statue bizarre d'un *marmouset* en bois sculpté dont les membres étaient mobiles.

On peut ajouter à ces tableaux et statues les clés de la ville de Gênes avec la masse dorée et le sceau de ladite ville, objets qui avaient été offerts à Philippe de Clèves lorsqu'il y était entré triomphalement le 15 août 1505 et qu'il en avait pris possession au nom de Louis XII, qui venait pour la seconde fois de lui en conférer le gouvernement. Ces reliques de sa gloire militaire avaient bien leur place avec les tableaux et les statues qui lui rappelaient son origine illustre et ses alliances royales. A sa mort, elles furent revendiquées par l'archiduchesse Marguerite et transportées à Malines.

Nous ne pouvons ici dire qu'un mot de la bibliothèque du sire de Ravestain : c'est que le catalogue des livres qu'elle renfermait reflète fidèlement l'état de l'âme si tourmentée de l'homme qui devait, dans l'isolement et l'ennui des longs jours de sa vieillesse, consulter et les feuilleter souvent. A côté des auteurs anciens,

[1] Les tableaux avaient été sans doute emballés dans ce grand coffre de cuir [illegible] pour être transportés d'Enghien à Winendale.

Tite-Live, Quinte-Curce, Suétone, Juvénal, Perse, Térence, Cicéron, Aristote, etc., figurent les vieux romans du moyen âge, *Mélusine*, le *Roman de la Rose*, celui du *Chevalier au Cygne* ou *Lohengrin*, puis les chroniqueurs plus modernes, Froissart, Monstrelet, Olivier de la Marche, enfin des œuvres galantes et badines comme l'*Art d'aimer* d'Ovide, les *Sonnets* de Pétrarque et le *Décaméron* de Boccace. C'était bien là l'aliment intellectuel nécessaire à un esprit que la politique, la guerre, les lettres et les arts avaient toujours tenu en éveil et qui, dans la retraite, après avoir étudié les *Décades* de Tite-Live, les *Commentaires de César* et l'*Arbre des batailles*, pour écrire un chapitre de ses *Instructions sur toutes manières de guerroyer*, éprouvait le besoin de lire, selon qu'il était disposé à un peu plus ou un peu moins de philosophie, une page du *De senectute* ou du *De amicitia*, une épître de saint Grégoire, voire même un ou deux versets de la Bible, ou, au contraire, à se délecter d'un conte des *Cent Nouvelles nouvelles*.

Il serait intéressant de savoir quel fut le sort des richesses artistiques et bibliographiques réunies par Philippe de Clèves. De patientes recherches pourraient peut-être faire retrouver quelques-uns des tableaux que nous venons d'énumérer, dans les Musées de Belgique, d'Espagne ou d'Allemagne. D'un autre côté, la statue en marbre blanc de l'*Apollon Sauroctone* qui ornait le château d'Enghien est-elle la même que celle qui se trouve au Louvre? Peut-être qu'en signalant ces tableaux et ces statues à l'attention des chercheurs, nous aurons la bonne fortune de provoquer leurs investigations, ce qui a été notre but principal en écrivant cette notice et qui sera pleinement atteint si plus tard ces recherches sont couronnées de succès.

Jules FINOT,

Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements, à Lille.

VI

BUSTE DE RONSARD

D'APRÈS CELUI QUI ORNAIT SON TOMBEAU A SAINT-COSME. PRÈS TOURS

Il existe dans les Musées de Blois, Vendôme et Tours, à la Bibliothèque de cette ville et aux Archives d'Indre-et-Loire, peut-être ailleurs encore, des bustes en plâtre de Ronsard qui sont évidemment des moulages faits sur un même original qu'on ne retrouve plus. Le poète est représenté de face, la tête couronnée du laurier d'Apollon; la barbe en pointe; il a un col rabattu et un vêtement fermé jusqu'en haut d'une rangée de boutons, comme une soutane. Le front est élevé, le nez aquilin, la bouche fine et expressive; la figure maigre et d'une grande distinction est habilement modelée. Tout annonce un véritable portrait, et le faire révèle un ciseau de la fin du seizième siècle, ou du commencement du dix-septième.

Mais, où se trouvait autrefois l'original dont nous n'avons que des moulages, et quel en était l'auteur? Double question, à la première desquelles nous croyons pouvoir répondre avec certitude par des documents incontestables, en attendant que la découverte de quelque pièce, encore inconnue, vienne permettre de le faire pour la seconde.

Avant de produire nos documents, nous pensons devoir entrer dans quelques détails sur le monument auquel, selon nous, appartenait ce buste, et sur son histoire.

Pierre de Ronsard, le chef de la Pléiade, mourut dans son prieuré de Saint-Cosme, près Tours, le 25 décembre 1585, et fut enterré, suivant son désir, dans le chœur de l'église de ce prieuré, où il subsiste encore quelques restes. Pendant plus de vingt ans, un monument funéraire manqua à cet homme qui avait été le prince des poètes de son temps. Ce ne fut que vers 1606 qu'un de

ses successeurs, Joachim de la Chétardie, nommé prieur par Henri IV, eut la pensée d'acquitter la dette de la France envers un de ses plus illustres enfants. Il lui fit élever un monument dont le dessin nous a été conservé par Gaignières et se trouve dans la portion de ses manuscrits qui sont passés, par suite d'un vol, à la Bodléienne d'Oxford [1].

Ce monument n'était qu'une pierre tumulaire, avec épitaphe, appliquée contre la muraille de l'église, et surmontée du buste du poète qu'accompagnaient de chaque côté deux génies ailés sonnant de la trompette.

Lors de la suppression, en 1742, du prieuré de Saint-Cosme, qui dépendait de la collégiale de Saint-Martin, les chanoines le firent transporter à Tours, dans leur salle capitulaire, où il demeura jusqu'à la Révolution. Après la destruction de la collégiale, il trouva un asile dans le Musée de l'École centrale du département d'Indre-et-Loire, établi dans les salles basses de l'archevêché de Tours [2]. Il en sortit en thermidor an X et fut alors remis par le préfet, M. de Pommereul, au département de Loir-et-Cher, dans lequel Ronsard était né. Voici l'arrêté que M. de Pommereul prit à ce sujet.

« 18 thermidor an X.

« Vu la lettre du préfet de Loir-et-Cher par laquelle il nous « invite à permettre la translation au chef-lieu de son département « du buste de Ronsard déposé au Musée de Tours; considérant « que Ronsard était né dans ce département, qu'il est utile que « chacun de ceux de la République s'accoutume à honorer les « images et la mémoire des hommes qui les ont illustrés;

« Que si le département d'Indre-et-Loire avait à réclamer de « celui de Loir-et-Cher quelque monument qui pût l'intéresser, « il se crée, par le don qu'il fait du buste de Ronsard, un titre à « sa reconnaissance et à une réciprocité de bons services;

« Arrête :

« Le citoyen Raverot, conservateur du Musée de Tours, est

[1] Une copie de cette collection (16 volumes in-f°) a été exécutée par un artis de talent, M. Frappaz, et appartient aujourd'hui au département des manuscri de la Bibliothèque nationale.

[2] Voir, ci-contre, planche III.

Planche III. Page 172.

BUSTE DE RONSARD

AUTREFOIS A SAINT-COSME, PRÈS TOURS

« autorisé à remettre à la disposition du préfet de Loir-et-Cher, « et spécialement au citoyen Montlivault, le buste de Ronsard.

« Expédition du présent sera adressée au citoyen Raverot et « remise, pour le préfet de Loir-et-Cher, au citoyen Montlivault[1]. »

Le jour même où il prenait cet arrêté, M. de Pommereul écrivait au préfet de Loir-et-Cher :

« Préfet de Loir-et-Cher, 18 thermidor an 10.

« Je vous envoye, suivant votre désir et mes promesses, mon « cher collègue, notre buste de Ronsard. Il ornait ci-devant son « tombeau à Saint-Cosme, où il était mort. Je crois que son épi- « taphe nous reste encore, et qu'un citoyen Lorain, habitant la « Croix de Bléré, possède le crâne de ce poète, qu'il a recueilli « lors du renversement de son mausolée. Cette relique vaudrait « bien toutes celles qu'on rajuste dans nos églises.

« Salut et amitiés. »

On remarquera que ce buste était celui-là même qui ornait le tombeau de Ronsard à Saint-Cosme, et comme c'est lui qui a été moulé, ainsi qu'on va le voir, il en résulte que nous avons bien l'effigie du poète qui figurait sur son tombeau[2].

Quatre jours après l'arrêté et la lettre ci-dessus, le préfet d'Indre-et-Loire écrivait à son collègue la lettre suivante, qui explique l'existence, dans la région, de plusieurs bustes de Ronsard, et prouve que ces plâtres ont été moulés sur l'original provenant du tombeau élevé à Saint-Cosme.

[1] Cet arrêté et les deux lettres qui suivent sont en minute aux Archives d'Indre-et-Loire.

[2] On peut faire sur cette lettre une autre observation : M. de Pommereul parle du crâne de Ronsard recueilli lors du *renversement de son mausolée*. Or, à la Révolution, le tombeau du poète n'était plus à Saint-Cosme depuis 1742. Il avait été transporté à Tours, dans la salle capitulaire de Saint-Martin, et c'est là qu'il fut démoli. Ceci prouve que les ossements avaient suivi le tombeau et explique l'on n'ait rien trouvé, en juin 1870, lorsque la Société archéologique de Touraine fit faire des fouilles dans le chœur de l'ancienne église de Saint-Cosme. Voir, dans le *Bulletin* de ladite Société, t. II, p. 12 et suiv., le récit de ces fouilles et le texte de l'épitaphe de Ronsard, dont la partie principale est aujourd'hui au Musée de Blois.)

« 22 thermidor an 10. Préfet de Loir-et-Cher.

« Je vous préviens, mon cher collègue, que j'ai retardé d'envi-
« ron 10 jours l'envoi de Ronsard. J'ai trouvé ici un artiste qui
« m'en fait le creux, au moyen duquel j'en tirerai des plâtres. Vous
« ne perdrez rien au retard, puisque je joindrai à l'original une
« copie pour vous, si vous faites les frais de l'emballage. Dix à
« douze jours après, j'aurai d'autres copies du buste de Descartes,
« dont le ministre a gratifié le département, mais qui doit être
« placé à la Haye. »

Les minutes de ces deux lettres et de l'arrêté sont entièrement de la main de M. de Pommereul, et toutes trois portent au bas la mention : *Expédié.*

Il résulte clairement de ces documents que les moulages conservés à Tours, Blois, Vendôme, ont été, par les soins de M. de Pommereul, exécutés sur un buste placé en 1607 (date donnée par l'épitaphe) au-dessus de la pierre tumulaire du poète [2]. Cette opinion avait déjà été émise, mais seulement comme vraisemblable, et sans aucune preuve à l'appui. Désormais, il n'y a plus à discuter.

Quant à l'auteur de cet original, qui a disparu depuis assez longtemps, aucune pièce ne permet jusqu'à présent de prononcer un nom. L'École de Tours, si brillante à la fin du quinzième siècle et pendant la première moitié du seizième, était alors bien déchue, et parmi les rares sculpteurs qui y travaillent de 1600 à 1610, je n'en vois aucun à qui l'on puisse attribuer une œuvre aussi distinguée. On y reconnaît la manière de Germain Pilon, notamment dans la facon dont sont traités les plis du vêtement, qui rappellent, tout à fait ceux de la statue de Birague. Elle ne saurait être de sa main, puisqu'en 1607 il était mort depuis plusieurs années, mais elle doit être de son école. On sait qu'il eut non seulement des élèves, mais des fils adonnés à la sculpture. Il est très probable que

[2] Il est vrai que le buste qui figure dans la collection Gaignières, tout en ét conforme au nôtre pour la pose, le costume et les lignes générales, en diff un peu, notamment par la couronne de laurier qui, chez Gaignères, est beauc plus saillante, mais on sait combien sont souvent inexacts, quant aux détails, dessins faits pour le célèbre collectionneur.

Joachim de la Chétardie, qui n'était que prieur commendataire de Saint-Cosme et résidait à Paris, où il avait une charge de conseiller au Parlement, s'est adressé à l'un des enfants ou des élèves de Germain Pilon, dont le nom nous sera peut-être révélé un jour.

La reproduction d'Oxford nous montre que le buste était peint; cheveux blancs avec laurier d'or, barbe blanche en pointe, visage coloré, collet blanc, vêtement noir. On est bien tenté, d'après cela, de voir dans l'original de ce buste une terre cuite; mais un excellent juge, notre ami M. de Montaiglon, est persuadé qu'il était en bronze, comme le Biragne qui, lui-même, avait été peint. Nous croyons cependant que le doute est permis, jusqu'à la découverte d'un document qui viendrait trancher la question.

Il est bien difficile de savoir quels modèles suivit l'artiste pour rendre les traits du poète. Nous ne connaissons aucun buste de Ronsard qui lui soit contemporain. Peut-être cependant en existe-t-il? Nous remarquerons seulement que notre buste offre une réelle ressemblance avec le portrait placé au verso d'un des premiers feuillets de l'édition in-folio des œuvres de Ronsard, publiée par Buon; et il est très probable que ce portrait avait été fait d'après des dessins ou peintures fournis par la famille, ou par quelque ami et admirateur du poète. La figure provenant de Saint-Cosme, outre son mérite artistique, a donc une valeur documentaire.

Charles DE GRANDMAISON,

Correspondant de l'Institut, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Voici l'épitaphe de Ronsard telle qu'elle avait été placée à Saint-Cosme et qu'on la distingue sur le dessin de Gaignères. La portion médiane et principale subsiste encore au Musée de Blois, gravée sur une plaque de marbre noir.

EPITAPHIUM
PETRI RONSARDI POET.
PRINC. ET HUIUS COENOB.
QUONDAM PRIORIS

CAVE VIATOR CAVE
SACRA HÆC HUMUS
EST ABI NEFASTE
QUAM CALCAS HUMUM
SACRA EST RONSARDUS
ENIM JACET HIC QUO
ORIENTE ORIRI MUSÆ
ET OCCIDENTE COMMO
RI AC SECUM INHUMARI
VOLUERUNT HOC NON
I NVIDEANT QUI SUNT
SUPERSTITES NEC PA-
REM SORTEM SPERENT
NEPOTES. OBIIT VI
KAL. JAN. CIↃ IↃ LXXXV

IN CUJUS PIAM MEMORIAM IOACH. DE
LA CHETARDIE, IN SUPR. PARIS. CUR. SEN.
ET ILLIUS VIGENTI POST ANNOS IN
EODEM SACRO COENOBIO SUCCESSOR
POSUIT. AN. 1607, MENSE MAIO.

Lorsque les chanoines de Saint-Martin firent transporter dans leur salle capitulaire le monument de Ronsard, ils ajoutèrent au tombeau l'inscription suivante qui nous a été conservée par l'historien Chalmel[1].

HANCCE PETRI RONSARDI
SANCTI COSMÆ DUDUM PRIORIS COMMEND.
POETARUM SUI ÆVI PRINCIPIS EFFIGIEM
E DIRUTO
CUM ECCLESIA PRIORATUS EJUSDEM DIVI COSMÆ
IPSIUS CENOTAPHIO SUBLATAM
HOC IN LOCO CAPITULARI PONI ET COLLOC. FEC.
DECANUS THESAURARIUS CAN. ET CAP. HUJUS ECCLES.
ANNO DOM. MDCCXLIV. [2]

[1] CHALMEL, *Histoire et antiquités de l'église Saint-Martin de Tours*, p. 207 *bis*. (Ms. 1296 de la Bibliothèque de Tours.)

[2] A la suite de cette inscription, Chalmel écrit : « Ce cenotaphe est conservé au Musée de la ville de Tours. » Or, le manuscrit de Chalmel porte la date 1807; les inscriptions étaient donc au Musée de Tours à cette époque, pc rieure de cinq années à la remise du buste au département de Loir-et-Cher. ignore quand et comment elles en sont sorties.

Guillaume Colletet, le biographe et l'un des derniers admirateurs de Ronsard au dix-septième siècle, a donné la traduction de l'épitaphe placée à Saint-Cosme.

Épitaphe de Pierre de Ronsard, prince des poètes et autrefois prieur de ce monastère.

Arreste, passant, et prends garde, cette terre est sainte. Loin d'ici prophane! cette terre que tu foules aux pieds est une terre sacrée, puisque Ronsard y repose. Comme les muses qui naquirent en France avec luy, voulurent aussy mourir et s'ensevelir avec luy, que ceux qui luy survivent n'y portent point d'envie et que ceux qui sont à naistre se doivent bien de garde d'espérer jamais un pareil avantage du ciel. Il mourut le sixième jour avant les calendes de janvier, en 1585.

C'est à la mémoire de ce grand poète que Joachim de la Chetardie, conseiller au souverain Parlement de Paris et, vingt ans après, son successeur en ce mesme prieuré, a consacré cette inscription funèbre en 1607, au mois de mai.

L'addition faite en 1744 par les chanoines de Saint-Martin a été traduite par Chalmel :

Cette image de Pierre de Ronsard, autrefois prieur commendataire de Saint-Cosme et prince des poètes de son temps, a été enlevée de son cénotaphe, détruit en même temps que l'église dudit prieuré, et placée dans cette salle capitulaire par le doyen, le trésorier, les chanoines et le chapitre de cette église, l'an du Seigneur 1744.

VII

LES LABOREYS

INSPECTEURS DES MANUFACTURES D'AUBUSSON ET DE FELLETIN

I

chroniqueur marchois, Evrard d'Ahun, écrivait vers 1560 :
« aux encore extoller la renommée de ladite ville Filitine pour
la ne et louable police qui est en icelle, d'un règlement égal
ta principaux que plébeyens par leurs statuts municipaux et

loix politiques, combien qu'elle soit habitée d'un grand nombre de peuple[1]. » Il ne peut être ici question de la charte de franchise donnée à Felletin par Alengarde d'Aubusson, en 1300. Peut-être est-il fait allusion à l'institution des *Charités* de Felletin, œuvre de bienfaisance supprimée vers 1583[2]. La fabrique de tapisseries de cette ville avait dès lors une importance assez considérable : il est vraisemblable que le vieil Évrard a voulu signaler les statuts qui réglaient les rapports entre les maîtres, les marchands et les ouvriers tapissiers.

Les archives communales d'Aubusson et de Felletin furent détruites à l'époque des guerres de religion[3]. Nous ignorons donc quels règlements pouvaient régir les manufactures de nos deux villes ouvrières au seizième siècle. On y vivait, très vraisemblablement, sous le régime de la coutume; coutume très libérale, car il faut voir dans la liberté dont les fabriques de la Marche ont toujours joui une des causes de cette vitalité remarquable qui leur a permis de survivre aux ateliers les plus célèbres. L'obligation de se constituer en corporation n'était pas toujours imposée aux artisans, et beaucoup de métiers suivaient les vieux usages, sans être érigés en corps jurés, étant soumis simplement aux lois générales de la police. Plus tard, les usages traditionnels furent écrits; enfin, au dix-septième siècle, l'État intervient, approuvant les statuts, les modifiant quelquefois et veillant à leur exécution.

Les lettres patentes de Louis XIV, contresignées par Colbert (1665), ont été, jusqu'en 1789, la grande charte de la manufacture de tapisseries d'Aubusson. L'article premier stipulait : « Messieurs les officiers et consuls de la ville d'Aubusson feront nommer en une assemblée généralle de ladite ville, qui se tiendra de trois ans en trois ans à cet effet, quatre personnes de probité et bonne conscience, ayant bonne connoissance de la marchandise de tapisserie, desquels sera pris le serment de se bien comporter en la commission qui leur sera donnée d'avoir l'*inspection*, conduite et direction, à ce qu'il ne s'employe dans la confection des tapisseries qui se feront audit lieu aucune laine qui ne soit bien teinte et bien

[1] *Chronique d'Évrard*, notaire d'Ahun. (*Archives historiques du Limo*[illegible] t. IV, p. 21. Limoges, 1892.

[2] M. Autorde, *les Charités de Felletin*. Guéret, 1894.

[3] M. A. Thomas, *les Archives du comté de la Marche* (Bibliothèque de l'É[illegible] des chartes), t. XLII, p. 7 (1881).

dégraissée... Lesdites quatre personnes commises de la sorte visiteront quand bon leur semblera, ou du moins deux fois la semaine, tous les hasteliers de tapisseries, et ceux des teinturiers, blanchisseurs et tous autres apresteurs de laines. » Le juge châtelain jugeait à la forme des juges consuls tous les procès et contraventions concernant la manufacture [1].

La Haute-Marche était une dépendance de la vaste généralité de Moulins. Il faut rendre justice aux intendants de cette généralité. A toutes les époques, ils s'occupèrent activement des intérêts de la fabrique d'Aubusson et proposèrent les mesures les plus efficaces pour assurer son développement. Ils ne tardèrent pas à s'apercevoir que l'inspection des jurés gardes de la manufacture, qui étaient à la fois juges et parties, était insuffisante. Dans son procès-verbal de 1686, M. Florent d'Argouges, intendant de Moulins, réclamait pour Aubusson la réalisation des promesses de Colbert, et, en particulier, la création d'un inspecteur spécial « capable de conduire et de diriger les ouvriers en tapisserie [2] ».

Ces vœux ne furent pas immédiatement réalisés. On connaît les tristesses et les embarras de toute sorte de la fin du règne de Louis XIV. Le 12 décembre 1730 seulement, le Conseil d'État approuva un règlement qui confirmait les arrêtés de Colbert et établissait plusieurs dispositions nouvelles. Un peintre de mérite, Jean-Joseph Dumons, que l'on confond quelquefois avec Jean Dumont, dit le Romain, fut envoyé à Aubusson, avec Fizameu, teinturier de Paris. Enfin, un office d'inspecteur fut créé en 1732.

ARREST DU CONSEIL D'ESTAT DU ROY

En faveur de la manufacture de tapisseries d'Aubusson, du 14 *avril* 1733.
(*Extrait des registres du Conseil d'Estat.*)

Le roy, s'estant fait représenter en son conseil le reglement du

[1] La justice commerciale, attribuée par Colbert au juge châtelain, fut transportée au maire par l'édit de création des maires perpétuels de 1692, puis rendu au châtelain d'Aubusson, en 1732. Une bourse consulaire était annexée au présidial de Guéret, mais les tapissiers d'Aubusson et de Felletin n'étaient pas compris à cette juridiction. En 1694, le présidial de Beauvais connaissait des procès concernant la manufacture de tapisseries.

[2] Archives de l'Allier, C. I., feuille 9 v°. — Une autre copie, d'aspect moins [illegible], est à la Bibliothèque nationale, sous le n° 6208 du fonds français.

12 décembre 1730, fait pour restablir le bon ordre et la regle dans la manufacture de tapisseries de la ville et faux-bourgs d'Aubusson et dans le bourg de La Cour, et les lettres-patentes expédiées sur iceluy le 28 may 1732, düement scellées et enregistrées; et Sa Majesté, jugeant par les avantages que ces reglemens ont déjà procurés non-seulement qu'il est important de les faire exécuter en tout leur contenu, et principalement les articles VII, XI et XIII, qui interdisent de fabriquer des tapisseries en haute et basse-lisse hors la ville et faux-bourgs d'Aubusson, à quinze lieues à la ronde, à l'exception du bourg de La Cour et de la ville de Feüilletin, et prescrivent à tous les maistres fabriquans et ouvriers d'Aubusson et du bourg de La Cour de mettre le mot *Aubusson,* avec les premieres lettres de leurs nom et surnom, au métier et non à l'aiguille, dans la bande d'en bas de chaque pièce de tapisserie, et à ceux de Feüilletin de mettre le même mot *Feüilletin,* sans y pouvoir mettre le mot *Aubusson,* le tout sous les peines y portées; mais encore que le moyen le plus sûr pour procurer une exécution si nécessaire est de nommer un inspecteur, et de le charger d'y veiller, et de rendre un compte exact, au moins une fois chaque mois, au sieur commissaire départi en la généralité de Moulins de toutes les contraventions qu'il aura découvertes et des condamnations qui auront été prononcées pour les faire cesser, en luy accordant une gratification chaque année pour le mettre en estat d'avoir une attention suivie sur tout ce qui a rapport à cette manufacture; à quoy estant nécessaire de pourvoir,

Oüy le rapport du s^r Orry, conseiller d'Estat et ordinaire au conseil royal, controlleur général des finances,

Sa Majesté étant en son conseil, a ordonné et ordonne que le reglement du 12 décembre 1730 et les lettres-patentes expédiées sur iceluy le 12 may 1732, concernant la fabrique de tapisseries dans la ville et faux-bourgs d'Aubusson... seront gardés et observés en tout leur contenu et sous les peines y portées;

Et pour assurer de plus en plus l'exécution tant des articles VII, XI et XIII, que du surplus desdits reglemens, Sa Majesté a nommé et choisi le sieur Gabriel Laboreix de La Pigue, juge ordinaire de police en ladite ville d'Aubusson, lequel, en qualité d'inspecte desdites manufactures et fabriques, tiendra la main à ce que quatre jurez-visiteurs s'acquittent exactement de tout ce qui l

est prescrit par lesdits reglemens, les fera observer de point en point, visitera les ateliers, fera les tournées nécessaires dans les campagnes, quinze lieües à la ronde de la ville d'Aubusson, visitera aussi les tapisseries de la fabrique de Feüilletin, et généralement tout ce qui sera nécessaire pour la pleine et entiere exécution des dits reglemens, et rendra un compte exact au moins une fois chaque mois au sieur intendant et commissaire départi en la généralité de Moulins de toutes les contraventions qu'il aura découvertes, et des condamnations qui auront esté prononcées pour les faire cesser;

Et Sa Majesté, voulant donner des marques au sieur de La Pigue de la satisfaction qu'elle a des soins qu'il s'est donnés jusqu'à présent pour le rétablissement de ladite manufacture, et l'encourager à se bien acquitter de l'inspection qu'elle lui a confiée, a accordé et accorde au sieur de la Pigue une gratification de 400 livres une fois payez pour le passé, et une autre gratification de 300 livres chaque année pour l'avenir, tant et si longuement qu'il remplira au désir de S. M. lesdites fonctions d'inspecteur, lesquelles gratifications il touchera sur ses simples quittances des deniers qui seront à ce destinez. Enjoint Sa Majesté au sieur intendant et commissaire départi pour l'exécution de ses ordres en la généralité de Moulins de tenir exactement la main à l'exécution desdits reglemens et du présent arrest, de les faire lire, publier et afficher partout où besoin sera, à ce que personne n'en prétende cause d'ignorance. Fait au conseil d'Estat du roy, Sa Majesté y estant, tenu à Versailles, le quatorzième jour d'avril mil sept cent trente trois.

Signé : PHELYPEAUX.

LOUIS, par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre, à notre amé et féal conseiller en nos conseils, maistre des requestes ordinaire de nostre hostel, le sieur intendant et commissaire départi pour l'exécution de nos ordres en la généralité de Moulins, *Salut*.

Nous vous mandons et enjoignons par ces présentes, signées de Nous, de tenir la main à l'exécution de l'arrest ci-attaché sous le contre-scel de nostre chancellerie aujourd'hui donné en nostre con-
d'Estat, Nous y estant, pour les causes y contenües; Comman-
s au premier nostre huissier ou sergent sur ce requis de signifier
' arrest à tous qu'il appartiendra...

Signé : LOUIS.

Barthélemy de Vanolles, chevalier, conseiller du roy en ses conseils, maistre des requestes ordinaire de son hostel, conseiller honoraire au grand conseil, intendant de justice, police et finances en la généralité de Moulins,

Vu l'arrest du conseil cy-dessus et des autres parts, et la commission sur iceluy, Nous, intendant susdit, ordonnons que ledit arrest sera exécuté selon sa forme et teneur. Fait ce vingt-sept may mil sept cent trente trois.

Signé : DE VANOLLES.

Et plus bas :

Par Monseigneur, *Le Boucher*.

II

M. Gabriel Laboreys, qu'un acte du 22 juillet 1709 qualifie sieur de La Pigue, conseiller du roy, président châtelain, juge royal, civil, criminel, et commissaire examinateur en la ville et châtellenie d'Aubusson, réunit donc à ces fonctions, à partir de 1733, celle d'inspecteur de la manufacture. Un nouvel arrêt, du 8 février 1735, étendit ces dernières attributions : il reçut la mission d'inspecter les fabriques de tapisseries de Felletin. Enfin, l'établissement de métiers de tapis de pied veloutés, façon de Turquie, à Aubusson, en 1740, nécessita la création d'une inspection spéciale. M. Michel Laboreys de Châteaufavier, fils de M. de La Pigue, reçut, le 17 septembre 1745, une commission d'inspecteur des manufactures de tapisseries et de tapis de pied d'Aubusson et de Felletin, avec 1,200 livres d'appointements, payables au trésor royal. Cette somme fut portée à 2,000 livres à dater du 1er janvier 1753, à cause de l'importance toujours croissante des manufactures d'Aubusson et de Felletin. La charge d'inspecteur resta dans la famille Laboreys, l'une des illustrations de la ville d'Aubusson, jusqu'à l'époque de la Révolution [1].

[1] En février 1745, des inspecteurs des manufactures et des contrôleurs furent institués pour toute la France. Seuls, ils pouvaient convoquer et présider les assemblées des corporations et déférer aux juges ce qu'ils trouvaient condamnable. M. J.-B. de Bonneval, d'abord inspecteur ambulant, puis inspecteur général des manufactures, visita Aubusson en juillet 1743 et au mois d'août 1745.

Cette famille paraît être originaire des environs d'Ahun (Creuse). Laboureys est le nom d'un village de la commune de Pionnat, dans le canton d'Ahun. « *Petrus de Laboreys, clericus, notarius* », rédige un acte d'affranchissement le 28 janvier 1397. Il dresse un acte d'accensement (sous-inféodation) pour le monastère des Ternes, le 4 juin 1401.

1500. — Anthoine de Laboreys, *rector* des églises paroissiales de Pionnat et de Saint-Fidèle (aujourd'hui Saint-Fiel), est l'un des signataires des statuts de l'église de Guéret.

1503. — Pierre Sartoris de Laboreys (obituaire du monastère des Ternes).

1530. — Françoise Laborie, dame de Saigneville, est mariée à Jean Martin, chevalier, seigneur des Crossarts.

1561. — Honorable homme Anthoine Laboreix, comme ayant acquis droit des seigneurs de La Chézotte, près Ahun, figure dans un acte du 17 avril 1561. (*Invent. tit. Celest. des Ternes.*)

16 . — Laboris, seigneur de Plansadier et de Montorioux, marié à N..., dont :

1° Esther, mariée à Antoine Boeri, lieutenant des eaux et forêts de la Marche, seigneur de Villemonteix, 1669;

2° Antoinette, mariée à René Couturier, seigneur de Baleyte, conseiller du roi, élu en l'élection de la Marche, 1628-1692. (*État de la famille Couturier de Fournouë.*)

3° Anne, mariée à Rondeau, châtelain d'Ahun. (*Noms féodaux.*)

16 . — Anne Laboreys, mariée à Claude-Martin de Biencourt, chevalier, seigneur de Boisgenest, conseiller du Roi en la sénéchaussée et siège présidial de la Marche, à Guéret.

I. — *François Laboreys de la Pigue* [1], conseiller du roi, président châtelain d'Aubusson dès 1681. Il se signala par son ardeur contre les protestants. L'intendant de Moulins, M. d'Argouges, écrivait dans un rapport, en 1686 : « Depuis le dernier voyage que j'ai fait au Busson, au commencement du mois de décembre, les prêtres et les juges sont édifiés de l'assiduité des nouveaux con-v[illegible] à bien remplir leur devoir. Il y a dans cette ville un petit p[illegible]dent dont les soins sur cela ne se peuvent payer. Il agit avec

[1] [illegible]igue, village de la commune de Guéret.

une application qui ne se peut comprendre pour l'exécution des ordres que je lui donne, et je puis dire que si quelqu'un mérite d'être gratifié dans ces sortes d'emplois, il ne doit pas être des derniers [1]. »

En 1701, M. François Laboreys réunit à ses fonctions de châtelain celle de lieutenant général de police, sur la présentation du vicomte d'Aubusson. Il mourut en 1708.

II. — *Gabriel Laboreys de la Pigue,* fils du précédent et de Anne Garreau, conseiller du Roi, président châtelain et lieutenant général de police. Avant d'être pourvu de ces offices, il fut l'objet d'une enquête du présidial de Guéret, en 1708. Me Michel Finet, chanoine d'Aubusson, déposa que le candidat avait toujours fait exécuter les ordres du Roi, particulièrement ceux qui concernaient les protestants d'Aubusson [2].

Il fut nommé inspecteur de la manufacture de tapisseries d'Aubusson en 1733, et inspecteur de celle de Felletin en 1735. Il était en même temps subdélégué de l'intendant de la généralité de Moulins à Aubusson. D'après les mémoires du temps, c'était un très honnête homme et un juge conciliant, mais faible et peu connaisseur en tapisseries. Il avait épousé à Limoges, le 27 septembre 1705, Marie, fille de Pierre Trompodon, maire de Bourganeuf, et de Barbe de Loménie. Il mourut en 1754.

III. — *Michel Laboreys,* fils de Gabriel, prit le surnom de Châteaufavier, du nom d'une terre située près de Montluçon (Allier). Le fief de Châteaufavier appartenait en 1677 à M. Garreau, originaire d'Aubusson, lieutenant criminel au présidial de Guéret. Sa fille, Anne Garreau, par son mariage avec Gabriel de la Pigue, avait porté la terre de Châteaufavier dans la famille Laboreys.

Très versé dans l'art de la tapisserie, Michel Laboreys suppléa avantageusement son père dans la fonction d'inspecteur des manufactures royales d'Aubusson et de Felletin, dès l'année 1743. Il fut nommé à sa place en 1745, sur la présentation du contrôleur général Orry, et prit une part importante à l'établissement de la fabrication des tapis de pied façon de Turquie dans les villes d'Aubusson et de Felletin.

[1] Archives du département de l'Allier, *loc. cit.*
[2] M. A. Leroux, *Histoire de la Réforme dans la Marche*, p. 341.

A la mort de son père (1754), il hérita des deux offices distincts de président châtelain et de lieutenant général de police, et fut également chargé de la subdélégation d'Aubusson. Dans la même année, il vendit l'office de châtelain et retint celui de lieutenant général de police.

M. Michel de Châteaufavier mourut le 17 janvier 1772. Il avait épousé à Paris, le 30 décembre 1745, Marie-Louise Mage, fille de Pierre Mage, sieur de la Chézotte, et de Geneviève Pillon, dont il eut Pierre Augustin, qui suit.

IV. — *Pierre-Augustin Laboreys de Châteaufavier* naquit le 24 octobre 1748 et mourut le 27 février 1821. Il s'intitulait, en 1780, seigneur de la Chézotte, près Ahun, du chef de sa mère. Il fut, après son père et son grand-père, subdélégué de l'intendant de Moulins et inspecteur des manufactures de tapisseries et de tapis de pied d'Aubusson et de Felletin. En 1784, il publia dans l'*Encyclopédie méthodique* [1] un mémoire très remarquable sur l'industrie des deux villes dont il avait la haute surveillance. On trouve dans ce précieux document un exposé clair et impartial de la situation de la grande industrie marchoise à la veille de la Révolution. M. Jules Guiffrey a bien voulu nous signaler une volumineuse correspondance de M. de Châteaufavier avec l'intendant de Moulins et le contrôleur général des finances, qui est conservée aux Archives nationales, recueil de pièces du plus haut intérêt qu'il ne nous a pas encore été permis de consulter.

M. de Châteaufavier fut l'un des délégués de la ville d'Aubusson qui se rendirent à Guéret, le 21 mars 1789, pour la rédaction du cahier général du tiers état de la Marche. L'assemblée le plaça au nombre des commissaires rédacteurs. Il fit insérer dans le « *Cahier des plaintes, doléances et remontrances de la ville d'Aubusson* » la demande de l'abolition des douanes, l'établissement d'un tribut national sur les trois ordres, la distribution gratuite de la justice, la faculté d'accorder des distinctions honorifiques aux marchands, une subvention de 30,000 livres pour les besoins de la manufacture, etc. Ces vœux, sous une forme modérée, témoignent de ...rit vraiment libéral qui les inspira. Le mois suivant, M. Labo-...le Châteaufavier fut élu député du tiers état aux États généraux.

[1] ...*yclopédie*. t. CVIII. — *Manufactures et Arts*, t. II. Paris, 1784.

Il avait épousé, le 15 mai 1774, Marie Boffinet, fille de M. Paul Boffinet d'Aubusson, établi à Lisbonne, où il avait le titre de tapissier du roi de Portugal. Ils eurent deux fils : l'aîné mourut en 1800, prisonnier de guerre à Albe-Royale, en Hongrie; le plus jeune se maria et n'eut pas d'enfants.

Les Laboreys étaient au nombre des anoblis, par leurs charges municipales et judiciaires. Ce privilège les exemptait de la taille, mais ils restaient assujettis à la fréquente revision des titres de noblesse. Les armoiries de la famille sont : *d'azur* (quelquefois *d'argent*) *au chevron de sable accompagné de trois fermeaux d..., l'ardillon en pal du même.*

Dans l'exercice de leurs fonctions héréditaires d'inspecteurs, MM. Gabriel, Michel et Augustin Laboreys rendirent d'incontestables services aux manufactures d'Aubusson et de Felletin et contribuèrent à leur remarquable développement pendant le cours du dix-huitième siècle. Nos populations ouvrières en conservèrent un religieux souvenir. Le premier Empire, à ses débuts, songea à relever et à réorganiser les manufactures. Il demanda à ses agents des rapports qui rappelèrent, avec plus de développements, les mémoires que les intendants de Louis XIV avaient rédigés pour l'instruction du duc de Bourgogne. En 1804, M. Rémy, sous-préfet d'Aubusson, adressa au ministre de l'intérieur une monographie du plus haut intérêt, à tous les points de vue. Il signale d'abord, comme document historique, l'article de M. de Châteaufavier concernant la manufacture de tapisseries d'Aubusson, inséré dans l'*Encyclopédie méthodique*, et, après avoir exposé les résultats de l'enquête, il conclut en demandant le rétablissement de la fonction d'inspecteur de la manufacture, puis celle des jurés gardes et celle des écoles de dessin, « moyens efficaces et uniques pour parvenir à une bonne fabrication, pour éviter les mauvaises qualités des matières, des teintures, etc., pour former des artistes et pour arriver à la plus grande perfection possible de l'Art ».

La ville d'Aubusson n'a pas oublié les actes de bienfaisance et les legs de M. et Mme de Châteaufavier. Lorsqu'il fut procédé, il y a quelques années, à la revision du nom des rues, on a donné l nom de Châteaufavier à l'ancienne rue du Château, où s'élève leu hôtel.

Il existe encore à Aubusson un certain nombre de maisons d.

quinzième, seizième et dix-septième siècles. Plusieurs de ces antiques demeures ont des écussons sculptés sur le linteau de la porte principale, mais la plupart sont frustes et indéchiffrables. L'hôtel des Laboreys, l'un des plus remarquables, est un bel édifice du pur style Louis XIII, construit en pierres de granit de grand appareil. Il porte la date, en relief, de 1630, et le n° 20 de la rue Châteaufavier. A l'une de ses extrémités est une élégante tourelle en poivrière. On remarque, à l'angle opposé et à l'intérieur de la cour, une haute tour carrée de style plus ancien, qui paraît avoir appartenu à un système de fortification qui défendait, du côté du couchant, les approches du château d'Aubusson.

Du reste, la maison des Laboreys ne sera bientôt plus qu'un souvenir. La municipalité a décidé, au grand regret des archéologues, sa démolition, pour construire une maison d'école sur son emplacement.

Cyprien PÉRATHON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Aubusson.

VIII

LE ROI SALOMON

SCULPTÉ A L'HOTEL DE VILLE DE SAINT-ANTONIN

(TARN-ET-GARONNE)

ET A LA VICOMTÉ D'ALBI

Saint-Antonin, petite ville du Tarn-et-Garonne aujourd'hui sans é[illegible], est à juste titre fière de son passé, de ses anciens vicomtes, d[illegible] a vieille bourgeoisie. Son origine se perd au loin, confondue d[illegible] les premiers siècles avec celle d'un monastère autrefois c[illegible]e.

Le site qui attira des moines, groupa une population, est resté plein de charme : vallée verdoyante et rocheuse à la fois, dominée au midi par les deux cents mètres du *Roc d'Anglars,* très ouverte au nord vers Caylus, arrosée par l'Aveyron aux eaux limpides que viennent grossir celles de la Bonnette.

Ce « noble val » — ainsi fut-il appelé — est connu du congrès des Beaux-Arts pour avoir conservé, sinon son beau moustier démoli en 1562 par les huguenots, du moins de curieuses maisons et un hôtel de ville justement renommé.

En 1889, M. Jules Momméja, armé de sa propre érudition et fort des travaux de ses confrères de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne [1], a fait revivre la petite ville du Rouergue à travers les âges, les mœurs et les monuments [2]; il s'est, avec amour et savoir, arrêté devant la maison construite en 1125, à son retour des croisades, par Archambaud, de la branche cadette des vicomtes de Saint-Antonin. Cette demeure, vendue au chevalier de Fontaine, puis cédée à Pons de Granholet avant la fin du douzième siècle, appartenait en 1330 aux héritiers de Jean Roques, quand les consuls de Saint-Antonin en firent l'acquisition pour y établir la maison consulaire. Elle est connue depuis sous le nom d'Hôtel de ville, et, comme telle, fut décrite par MM. Verdier et Cattois [3] et par Viollet-le-Duc [4] digne à coup sûr et de sa réputation, et, non moins, du soin apporté à sa restauration par l'architecte écrivain dont chacun connait les œuvres.

Je n'ai rien à ajouter à son histoire, et ne prétends point fournir une étude nouvelle de l'édifice si connu; il resterait toutefois à dire au sujet des chapiteaux qui ornent sa façade; mais, pour l'heure, mon dessein est simplement de fixer l'identité de l'un des personnages sculptés, jusqu'à ce jour diversement dénommé.

La grande salle du premier étage est ajourée par une claire-voie à colonnettes et chapiteaux géminés portant une plate-bande; deux

[1] MM. Eugène Trutat, de Mila de Cabarieu, Dumas de Rauly, Galabert, Guirondet, Pottier, ont publié divers travaux sur Saint-Antonin, son histoire et ses monuments.

[2] *L'Hôtel de ville de Saint-Antonin. Contribution à l'histoire de l'Art à travers les mœurs,* par Jules Momméja. (Mémoire lu à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts, le 12 juin 1889.)

[3] *Architecture civile et domestique.*

[4] *Dictionnaire du Mobilier* et *Dictionnaire d'Architecture.*

Planche IV.

Page 188.

LE ROI SALOMON

A L'HOTEL DE VILLE DE SAINT-ANTONIN (LOT-ET-GARONNE)

piliers divisent cette galerie en trois travées; sur l'un d'eux figurent en ronde bosse Adam et Ève tentés par le démon [1], sur l'autre le personnage énigmatique qui va nous occuper.

Il est debout, vêtu d'une robe à plis serrés, une tunique bordée en festons se relève au-dessus des genoux, un ample manteau est rejeté en arrière; la tête portait une couronne, brisée à dessein sans doute à l'époque de la Révolution; il tient de la main droite un livre ouvert sur lequel a été peinte une inscription, et de la main gauche un long sceptre surmonté par un oiseau [2]. Les cheveux sont frisés à leur extrémité et s'étalent de chaque côté de la tête; la barbe, très soignée, se compose de ces mèches appelées *guernons* par Viollet-le-Duc.

Le visage est d'un aspect sévère, la pose pleine de dignité; c'est bien un roi. La sculpture, traitée avec soin, est d'un fini remarquable, offrant un caractère particulier, quoique pouvant se rattacher à l'école toulousaine [3].

Bien des opinions avaient été émises au sujet de ce personnage; était-ce Moïse, Charlemagne, un roi ou un évêque contemporain de la construction du monument, ou encore saint Antonin, patron de la ville? Ces opinions, dont pas une n'était probante, furent rappelées lors d'une réunion que tint dans la salle *royale* de l'Hôtel de ville la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, en octobre 1886. Mgr Barbier de Montault, dont, on le sait, la sagacité est grande et l'érudition profonde, émit la pensée que nous étions en présence du roi Salomon; pour lui, « cette statue symbolise la jus-« tice et la répression, par opposition avec le mal dont le péché « d'Adam et Ève est la personnification. C'est la lutte éternelle des « deux principes opposés d'Osiris et de Typhon, et l'artiste a pour-« suivi le développement de cette idée dans les sculptures des cha-« piteaux. Sous l'influence de l'esprit du mal, la guerre règne dans « le monde : deux hommes se combattent avec acharnement, un « autre lutte contre un dragon. Un personnage est entouré de deux

[1] Adam et Ève sont debout, selon la disposition traditionnelle, de chaque côté de l'arbre sur le tronc duquel s'enroule le serpent.

[2] Cet oiseau est placé au-dessus d'un nœud que termine un fleuron, dont il semble becqueter les feuilles. Le manteau a un quadruple collet, les chaussures sont légèrement pointues. Des manchettes serrées par un poignet se relèvent sur l'avant-bras.

[3] Voir, ci-dessus, planche IV.

« monstres; le vice apparaît sous la forme de deux sirènes tenant « un poisson. Plus loin, au contraire, des oiseaux picorent des « fleurs : c'est le renouveau de la tranquillité par l'influence bien- « faisante et sous la protection de la loi. Enfin, des harpies dévo- « rées par des serpents personnifient, dans une transparente allé- « gorie, l'extinction du mal. La présence des rois de Juda, dont la « suite est facile à reconnaître sur les chapiteaux, est un nouvel « argument en faveur de cette explication [1]. »

Toutefois, la preuve irrécusable restait à faire; elle nous vient d'Albi, c'est elle que je vais exposer.

A peu près à l'époque de la construction de la demeure d'Archambaud, les vicomtes d'Albi faisaient également élever des bâtiments destinés à leur résidence, et aussi à servir à l'exercice de leur autorité; il en était de même des personnes de leur entourage; or, dans le vieux quartier d'Albi, appelé encore la *vicomté*, des démolitions, amenées par le percement d'une rue, mettaient à découvert, en 1888, la façade d'une maison romane attribuée à la première moitié du douzième siècle [2]. Voici dans quels termes le baron de Rivières, interrogé par nous, répondait à ce sujet : « Au « premier étage de la maison mise à jour, deux fenêtres plein « cintre en pierre sculptée éclairent une même salle. Les pieds « droits sont ornés chacun d'une statue faisant corps avec la colon- « nette supportant l'arcade. Celle de gauche représente un per- « sonnage vêtu d'une robe à plis collants [3]. La main droite, relevée, « est appuyée contre la poitrine et tournée du côté de la paume, la « main gauche tient un livre, la tête est coiffée d'un diadème en « forme de bandeau. Les prunelles sont creuses, ayant dû être rem- « plies d'un émail ou d'un mastic; le nez est mutilé, ce qui donne « au visage une expression stupide. Le haut de la colonne porte « gravé à droite SALAMON, et à gauche REX. On voit sur les vête- « ments et sur le livre des traces de peinture brun rouge; le livre « est orné sur le plat d'un encadrement. L'autre statue se voit sur

[1] *Rapport sur l'excursion de la Société archéologique à Saint-Antonin, Féneyrols, Varen, Conques,* par le capitaine Fournier. (*Bulletin* de la Société de Tarn-et-Garonne, t. XIV, 1886, p. 249.)

[2] M. Émile Jolibois a rendu compte de cette découverte dans la *Revue du Tarn*, septembre 1888.

[3] Voir, ci-contre, planche V.

Planche V. Page 190.

LE ROI SALOMON

A ALBI

« la colonnette de droite; même pose, mêmes draperies collantes.
« De la main droite, elle tient une lance (ou un sceptre), la main
« gauche est collée contre la poitrine. Même diadème à la tête.
« La figure très mutilée. Traces de peinture sur les vêtements.
« On lit gravé à droite et à gauche de la tête, sur la colonnette
« SAL, et REX. Chaque statue a 0m,81 de hauteur. »

Ces sculptures ont été depuis transportées à l'hôtel de Rochegude, devenu un musée en même temps qu'une bibliothèque. L'une des fenêtres, conservée avec soin, a été rétablie dans un passage, c'est là que j'ai pu m'assurer de l'analogie très grande qui existe entre le roi de Saint-Antonin, et le Salomon d'Albi. Ce dernier, il est vrai, est imberbe; mais les cheveux se relèvent de la même façon, en mèches frisées; l'une de ses mains porte un livre fermé, et l'autre n'a point le sceptre réservé au roi Saül, privé lui du livre emblème du législateur.

L'iconographie nous montrait surtout dans les monuments du moyen âge deux rois du peuple de Dieu : David et Salomon; voici, à côté de ce dernier, le roi Saül, dans la vieille maison d'Albi.

A Saint-Antonin [1], Salomon est seul, comme au palais ducal de Venise (où il est également opposé au mal dans la chute d'Adam), et pendant que le démon, sous la forme du serpent infernal, entraîne au péché il fait régner l'équité, indique la loi, rend la justice.

La noblesse au douzième siècle possédait la connaissance du droit, aimait les Arts, cultivait la poésie, recherchait les symboles et les figures; il n'est point surprenant de trouver sur la façade d'une demeure seigneuriale, élevé par un croisé à son retour de Terre sainte, le roi Salomon, constructeur du Temple de Jérusalem, et d'un palais pour lui-même. D'ailleurs, écrivain sacré, n'avait-il point dit au livre des Proverbes (XXIV, 3.) : « La sagesse « élèvera la maison, et la prudence la fortifiera. » *Sapientia ædificabitur domus,* et encore : « La sagesse a bâti une maison et élevé sept colonnes... » (IX 1.)

On le voit, nos petites villes de la vieille France, alors même qu'elles pussent sembler perdues dans les *Causses* du Rouergue, étaient, en d'autres temps, des foyers bien vivants de savoir et

[1] A Saint-Antonin, les sculptures étaient également peintes sur une façade ornementée et colorée par les plats en terre émaillée provenant d'Orient.

d'Art. Une promenade attentive dans les rues de Saint-Antonin le prouverait mieux encore, ses archives le diraient aussi.

Chanoine Fernand POTTIER,

Correspondant du Ministère de l'Instruction publique, Président de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Montauban.

IX

NOTICE HISTORIQUE

SUR LES

ÉGLISES DES DEUX CANTONS DE TOULON

ET DESCRIPTION D'OBJETS D'ART QU'ELLES RENFERMENT

COMMUNE DE TOULON, VILLE

ÉGLISE CATHÉDRALE DE SAINTE-MARIE

Façade assez riche, construite de 1696 à 1701. — Intérieur composé de trois édifices d'époques et de styles différents, réunis, de 1654 à 1661, par des constructions ogivales. (Architectes connus : J. Ribergue, C. Veyrier, A. Duparc, J. Pomet, H. Révoil, J.-A. Auber.)

En 451, Toulon possédait un siège épiscopal. D'après cette date, il est permis de faire remonter, au plus tard, au commencement du cinquième siècle la fondation de l'église primitive, qui a dû exister jusqu'au moment où l'on construisit celle de style roman dont on voit des restes importants, en partie transformés lors de son agrandissement de 1654 à 1661. Cette dernière église, de dimensions as grandes relativement à la population de Toulon au onzième siè époque où elle a été bâtie, était orientée. Elle se composait d'une n avec sanctuaire, comportant trois travées communiquant avec de

bas côtés; et son architecture était très simple. Pour son agrandissement, l'on greffa, sur la nef principale, perpendiculairement à son axe, trois nefs ogivales correspondant à ses trois travées. A ces trois nouvelles nefs, également composées de trois travées, firent suite le sanctuaire et les chapelles de la Vierge et du *Corpus Domini*. Le sanctuaire date de l'agrandissement susdit, tandis que les deux chapelles, qui déjà existaient à quelque distance de l'ancienne église, furent soudées aux nouvelles constructions. Mais de la réunion de ces trois édifices, il s'ensuivit les irrégularités et le manque d'homogénéité et d'harmonie qui se rencontrent dans l'ensemble comme dans les parties de la cathédrale actuelle. L'agrandissement se fit sous la direction du « mestre d'œuvre » Jean Ribergue, qui, sans doute, en avait dressé les plans. Le prix fait pour la taille et la pose des pierres avait été donné, le 28 octobre 1653, aux maîtres appareilleurs Jean Tesseire et Jacques Richaud.

La construction et la décoration de la façade actuelle ne furent entreprises qu'en 1696, à la suite d'un marché passé, le 22 mai de cette année, avec Albert Duparc, sculpteur et architecte, résidant à Marseille, qui s'associa Antoine Fleury, sculpteur toulonnais. La façade fut faite par incrustation dans le mur méridional, de 1m,40 d'épaisseur, du bas côté droit de l'église romane agrandie.

L'ancien clocher menaçant ruine, en 1729 on en abattit la partie haute. Au mois de novembre 1735, le Conseil de ville délibéra d'organiser une loterie dont le produit devait être affecté à la construction d'un nouveau clocher; et, le 17 juin 1736, le prix fait en fut passé avec Laurent Sillan et Jean Marillac, maîtres tailleurs de pierre, qui durent se conformer aux plans et devis dressés par Joseph Pomet, architecte de Toulon. Commencé en 1737 (la première pierre fut posée le 13 août), ce clocher, qu'on voit à l'extrémité orientale de la façade, a été terminé en 1740 [1].

En 1745, on restaura l'église, et MM. les chanoines Brun et Imbert firent refaire, de leurs deniers, le maître-autel par le sculpteur Verdiguier, qui y employa différents marbres et orna le devant du tombeau d'un bas-relief, en marbre blanc, représentant l'*Ense-*

[1] occupe l'emplacement de l'ancien clocher et de la chapelle primitive de Ste-Anne. (Base, 10m,28 de côté; hauteur, 36 mètres; épaisseur des murs, à la base, 2m,90.)

velissement de la Vierge. Ruiné par l'humidité produite par le sel entreposé dans le chœur pendant la période révolutionnaire, l'ouvrage de Verdiguier a été remplacé, en 1863, par le maître-autel actuel. La même année on entreprit les peintures murales qui se voient dans le sanctuaire.

Nous avons dit que, lors de l'agrandissement de 1654 à 1661, la chapelle de Notre-Dame des Saintes-Reliques, aujourd'hui appelée de la Vierge, qui se trouvait isolée, fut réunie à l'église agrandie. Par cette réunion, la partie surmontée d'un dôme de cette chapelle, après qu'on en eut remplacé les murs méridional et oriental par deux arcades ogivales, forma la cinquième travée de la nef ou bas côté gauche, mais n'en continua pas moins de faire partie de la chapelle de la Vierge, et reçut une magnifique décoration dont on voit encore les principaux motifs. Depuis sa fondation, en 1300 environ, jusque vers le commencement du dix-septième siècle, ladite chapelle a été sous le vocable de saint Cyprien, évêque et un des patrons de Toulon. Dans les années qui suivirent, elle prit le nom de Notre-Dame des Saintes-Reliques, nom qu'elle a conservé jusques au dernier quart du même siècle, où elle fut agrandie, au nord, de tout l'espace occupé par un nouveau sanctuaire que, plus tard, on décora d'un grand groupe de haut relief encadré de colonnes, etc. Ce groupe, qui représentait l'*Assomption de la Vierge,* et qui avait été exécuté sur plâtre frais par Nicolas Bertolusso, sculpteur génois, naturalisé Français, a été remplacé, en 1878, par la décoration actuelle.

La chapelle du *Corpus Domini,* également englobée, a été fondée, en 1504, sous l'épiscopat de Denis Briçonnet, évêque de Toulon. Ce fut, peut-être, sur l'emplacement ou non loin d'un antique édifice, sous le même vocable, qu'elle fut édifiée; car la tradition fait remonter aux premiers temps du christianisme dans nos contrées l'établissement de la confrérie et de la chapelle du *Corpus Domini* ou du Saint Sacrement. En 1648, cette chapelle, après avoir été réparée, fut décorée par Pierre Puget. Elle fut à nouveau embellie, en 1659, de sculptures en bois, par le même artiste, après sa reconstruction et son agrandissement par Jean Ribergue. P- 1681, la belle décoration de Puget ayant été complètement détru par un incendie, Christophe Veyrier, son neveu et son meille élève, fut chargé, l'année suivante, sur un dessin qu'il avait p

senté, de refaire, en marbre et en stuc, outre l'architecture, une nouvelle décoration sculpturale [1].

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales, série GG., de 14 à 16, registres et carton, et série BB., 62, registre des délibérations du Conseil de ville de 1657 à 1659. — *Archives hospitalières*, BB., 118, carton. — *Minutes des notaires* Laurent, année 1659, 14 janvier; Bertrand, année 1682, p. 230-234, et année 1682, 20 mai; Gence, année 1697. — *Le Guide toulonnais,* 1851, chap. II, p. 38 à 50, et *Ancienne cathédrale de Toulon* (*Bulletin de l'Académie du Var,* de 1851), par D.-M.-J. Henry, archiviste communal. — *Archives communales modernes,* Beaux-Arts, *Rapports de la Commission municipale des Beaux-Arts de* 1861 à 1869, registre gr. in-f° de 138 p.

DESCRIPTION D'OBJETS D'ART

Nef. — La chaire, en noyer, adossée contre une pile de droite, a été exécutée d'après les dessins de Louis Hubac, de Toulon, maître sculpteur de la marine de 1820 à 1830. Les principaux motifs de décoration, tels que le médaillon, de grandeur nature, de *Saint Augustin* et les *Quatre Évangélistes,* en pied, bas-reliefs occupant les panneaux de la tribune ainsi que les *Deux anges* de ronde bosse, soulevant une draperie sculptée suspendue aux côtés de l'abat-voix, sont de la main de cet artiste.

Chœur. — Le maître-autel, isolé, en marbre blanc, a été fait en 1863-1864, d'après les plans de M. Henry Révoil, architecte du gouvernement; il est orné sur le devant, au centre, d'un bas-relief représentant la *Mise au tombeau,* et, à chaque extrémité, d'une figure de saint, également de bas-relief; le tabernacle est surmonté d'un haut pinacle en bronze doré. — Au-dessus de la boiserie du

[1] Il est bien démontré qu'avant l'agrandissement de 1654-1661, la chapelle du *ns Domini* existait depuis longtemps à la place qu'elle occupe aujourd'hui. : Archives hospitalières, BB. 118, carton; Archives communales, série GG. 16], registres, et 26, carton; Plan de l'ancienne cathédrale romane, construite nzième siècle, par l'archiviste Henry, qui l'a inséré dans le *Bulletin de ndémie du Var* de 1851, n° 2.)

pourtour, les murs sont couverts de peintures à l'huile sur fond or. Celles du mur de fond représentent les prophètes *Moïse et Élie;* le premier, le législateur du peuple juif, assis, vu de face, porte une longue barbe et deux cornes de rayons sur la tête; il est vêtu d'une tunique et d'un manteau blanc très amples, et tient de la main droite les tables de la Loi, qu'il montre de la main gauche. Le second, également assis et vu de face, porte une tunique et un manteau blancs d'une grande ampleur; il tient de la main droite un papyrus déroulé sur ses genoux et étend l'autre main. Sur chacune des parois latérales se voient six *Apôtres,* avec leurs attributs, encadrés par des arcades de plate peinture. Toutes les peintures du chœur ont été exécutées en 1863-1864; Ludovic Bonnifay, de la Seyne-sur-Mer, est l'auteur des figures, tandis que tout le reste de la décoration, consistant en ornements variés, a été peint par Henri Calmette, de Bordeaux. (Hauteur des prophètes, s'ils étaient debout, 3 mètres, environ. Les *Apôtres* sont un peu plus grands que nature.)

Bas côté droit. — On y trouve, hors d'œuvre, trois chapelles. Dans la première, sous le vocable de saint Joseph, on voit, au-dessus de l'autel, dans une niche, une statue de ce saint en terre cuite peinte en plusieurs couleurs; cette figure, de grandeur naturelle, appartient à l'art industriel. — Contre la paroi droite est suspendue une toile représentant *Saint Roch priant pour les pestiférés,* exécutée vers le milieu du dix-septième siècle, et dont le cadre, entièrement couvert de délicates sculptures, est peint, sans apparence de dorure ancienne. Tournefort cite un tableau de Pierre Puget, placé à la cathédrale, sans en dire le sujet; il pourrait bien se faire que cette toile, qui a subi sous notre direction un nettoyage, fût celle dont parle cet écrivain dans son livre. En voici une description succincte : A droite, saint Roch, à genoux, en costume de pèlerin, intercède pour les pestiférés; au-dessus, assis sur un nuage, Dieu le Père, le torse et les bras nus, a sa main gauche posée sur la boule du monde; à sa droite, mais un peu plus bas, la Vierge, également assise sur un nuage, implore l'Éternel en faveur des malheureux atteints de la peste, en partie nus, qui se trouvent bas de la toile. Au devant du Père Éternel, à la hauteur de jambes, couvertes d'une draperie, plane le Saint-Esprit, sous forme d'une colombe; des anges, dont un s'approche de sa

Roch, entourent les personnages célestes. (Hauteur, 3m,25. — Largeur, 2m,08. — Figures grandeur naturelle.)

Dans la deuxième chapelle, dite du Purgatoire, on remarque un autel de style roman, en marbre blanc, orné, sur le devant, d'un bas-relief représentant *Jésus accompagné des saintes femmes Marthe et Madeleine.* Les sculptures ont été exécutées par François Rossi, de Toulon, et l'autel a été fait d'après ses dessins. — Le tableau du *Purgatoire,* placé contre la paroi gauche, est du pinceau du Toulonnais Victor de Clinchamp, élève de Girodet-Trioson. (Hauteur, 2m,15. — Largeur, 1m,45.)

La troisième chapelle, appelée de Sainte-Anne, refaite en 1873, a été dotée d'un autel de style roman, en marbre blanc, exécuté d'après le dessin de F. Rossi. — Au-dessus de cet autel, on voit le *Saint Félix de Cantalice* que Puget a peint vers 1650, et qui fut placé sur un autel « fait d'après son dessin ». De Dieu et Tournefort, amis de Puget, et, après eux, Papon, disent que ce tableau se trouvait dans l'église des Capucins de Toulon. Il représente, à gauche, la Sainte Vierge, assise sur un nuage soutenu par un ange non ailé, apparaissant à saint Félix; à droite, le saint, pauvrement vêtu en Franciscain, à genoux devant un autel, du retable duquel semble sortir la Vierge, et étendant les bras pour recevoir l'Enfant-Dieu qu'elle lui présente, sur sa demande. Dans le haut de la toile, un jeune ange, ailé et planant, tient des deux mains un livre ouvert sur lequel se trouvent les mots : « *Mirabilis Deus in sanctis suis.* » Le reste de la composition nous montre l'intérieur d'une chapelle au fond de laquelle est une petite fenêtre ouverte. (H., 3m. — L., 2m,22. — Fig. gr. nat.) — Contre la paroi gauche, se trouve une toile dont le sujet est le *Repos de la Sainte Famille en Égypte.* Cette peinture, donnée en 1828 par l'État à la paroisse, est due au pinceau de Jean-Baptiste-Paulin Guérin, de Toulon, dit Paulin-Guérin. On y voit, à gauche, la Vierge, le genou droit à terre, tenant son enfant assis sur la jambe gauche; à droite, saint Joseph accroupi à côté d'elle, sa main droite posée contre la poitrine et ayant dans l'autre main un bâton de voyage. Au loin, au eu de sombres nuages, apparaît un ange, un calice dans une n, une croix de bois dans l'autre. (H., 1m,95. — L., 1m,57. — gr. nat.)

r de fond du même bas côté. — Au-dessus du pignon de

l'arcade donnant accès à la chapelle du *Corpus Domini*, est disposé un grand crucifix en bois peint et doré. La croix, peinte en noir avec filets dorés sur les bords, se termine au bas en cul-de-lampe. Le Christ, de grandeur naturelle, est couleur de chair; sa tête est entourée d'une auréole ou cercle d'or, et le linge qui ceint le milieu de son corps est doré. Autrefois, étaient placés aux côtés du Christ deux anges agenouillés sur des consoles et porteurs de chandeliers. Toutes ces sculptures ont dû être exécutées vers 1660, dans le but de compléter la décoration de l'église et, en même temps, faire symétriser le mur de fond de ce bas côté avec celui du bas côté gauche, dont les sculptures sont également noir et or, excepté les nus des figures, qui sont couleur de chair.

Chapelle du Corpus Domini. — Aux quatre angles de la nef, sur plan carré, contre les pendentifs ou corps de voûte de sa coupole, sont sculptés en stuc des anges de haut relief soutenant des attributs du sacerdoce. — Contre la paroi gauche, on remarque une grande toile dont le sujet est le *Triomphe de l'Eucharistie* et qu'on attribue, avec raison, à Jean-Baptiste Vanloo, qui l'aurait peinte au plus tard en 1718. Au milieu de la composition, sur une traînée de nuages à rez de terre, des anges sont attelés à un char doré surmonté d'une tiare. Sur ce char, un prélat, à genoux, porte haut le Saint Sacrement. Des évêques et divers autres personnages se prosternent à son passage. Dans la partie supérieure du tableau, planent une multitude de jeunes anges. (H., 2m,90. — L., 5m,80. — Fig. gr. nat.) Sous cette peinture, contre le soubassement, on a placé le bas-relief en marbre exécuté, en 1746, par Jean-Michel Verdiguier, de Marseille, un des bons sculpteurs de l'arsenal de Toulon. Cet ouvrage, qui ornait l'ancien maître-autel, est très fruste par suite de l'humidité causée par le sel entreposé dans la chapelle pendant la période révolutionnaire. Les personnages y sont disséminés; à droite, deux hommes soutiennent le corps de la Vierge, qu'ils placent dans le sépulcre; à côté, sont deux femmes en pleurs, dont une, à genoux et penchée contre le tombeau, est enveloppée d'un manteau ne laissant voir que ses mains croisées. A gauche, quatre autres figures, en tunique et manteau, l'un d'elles affaissée contre terre, les mains croisées. (H., 0m,65. - L., 2m. — Fig. quart. nat.)—La paroi droite est ornée d'un table faisant pendant à celui de la paroi gauche; il est dû au pinceau

Jean-Baptiste Achard, de Correns (Var), qui l'a exécuté en 1718, et représente *Melchisédech bénissant Abraham*. A droite, Abraham vainqueur, vêtu d'une tunique courte et d'une chlamyde, son casque jeté à ses pieds, est accompagné de ses domestiques, qui l'ont suivi pour combattre Chodorlahomor. La tête faiblement inclinée en avant, il s'avance vers Melchisédech, qui, venu au-devant de lui dans la vallée de Savé, s'apprête à le bénir et lui présenter le pain. Ce dernier, en costume sacerdotal, une tiare sur la tête, le corps un peu fléchi, les mains en avant, est entouré des personnes de sa suite, dont l'une, placée à ses côtés, se prosterne, tandis que d'autres qui le précèdent s'écartent pour livrer passage à Abraham, à peine éloigné de quelques pas. Dans le fond de la toile, de hautes collines se profilent sur le ciel. (H., 2m,90. — L., 5m,80. — Fig. gr. nat.) — Le sanctuaire, en forme d'hémicycle voûté en cul-de-four, est très orné; au-dessus de l'autel, très riche, s'élève un grand retable renfermant un groupe de haut relief comportant environ vingt-cinq figures sur des nuages, dont la principale est plus grande que nature. Deux anges, en marbre, l'un à droite, l'autre à gauche du tabernacle, agenouillés et tenant des encensoirs, terminent, au bas, la composition, qui est encadrée par deux colonnes torses et un fronton circulaire brisé. Toutes les autres sculptures de cette partie de la chapelle sont en stuc, et ont été exécutées en grande partie par Christophe Veyrier, déjà cité; dans le marché, il est dit que toutes les figures devaient être de ce dernier. Pour ce grand travail, qui dura quatre ans, de 1682 à 1686, notre artiste fut aidé par son neveu Lazare Veyrier [1].

Bas côté gauche. — On y rencontre, hors d'œuvre, trois chapelles. La première est celle des Fonts baptismaux; elle renferme un *Baptême de Jésus-Christ par saint Jean*, peint par Victor de Clinchamp, déjà cité. (H., 1m,89. — L., 1m,34. — Fig. gr. nat.) Extérieurement, au-dessus de la porte-arcade donnant accès dans ladite chapelle, est placée une grande toile ovale à cadre orné, représentant la *Vision de Constantin*. A gauche, Constantin, en j ancorps, quelques pièces d'armure couvrant ses bras et ses j bes, est assis, le corps rejeté en arrière et la tête levée; il tient

our plus de détails, voir *Compte rendu de la session des Sociétés des* j *x-Arts : la Chapelle du Corpus Domini*, article de M. Ch. Ginoux, année 1892, j 58-176.

la main droite contre la poitrine, tandis que le bras gauche est étendu horizontalement. En face de lui, au milieu de la toile, l'impératrice Hélène, à genoux, les bras pendants et les mains croisées, la couronne sur la tête, les yeux levés au ciel, est vêtue d'une robe et d'un manteau bleu doublé d'hermine. Près d'elle un vieillard accroupi retournant la tête vers le ciel; dans un arrière-plan, une armée en partie cachée par un pli de terrain. Dans le haut du tableau, on voit, sur des nuages, des anges soutenant une croix de bois. Cette composition rappelle, à la fois, la conversion de Constantin et celle de sa mère, qu'il avait initiée au culte du vrai Dieu. Signé, dans le bas : F. David. (H., 3m,95. — L., 2m,65. — Fig. gr. nat. — Dix-huitième siècle.)

La seconde chapelle, dédiée à sainte Philomène, est l'ancien porche, voûté en berceau, de l'église romane, plus tard agrandie. Un autel à tombeau, avec retable, en bois peint et doré, de la fin du dix-septième siècle, est adossé contre le mur de fond. Sur les côtés du tombeau s'élèvent, en avant, deux colonnes et, en arrière, deux pilastres supportant un fronton triagulaire brisé. Sur la corniche horizontale de ce fronton, entre les rampants, se trouve une châsse entre deux colonnettes surmontées d'un fronton circulaire. Une niche, placée au-dessus de l'autel, renferme une statue en bois de grandeur petite nature, ouvrage contemporain venu, dit-on, de Paris; cette figure représente *Sainte Philomène* tenant de la main gauche une ancre dont la grosse extrémité est posée à terre, et portant la main droite contre la poitrine. Sur la paroi du bas côté, au-dessus de l'arc de la voûte de la même chapelle, on a placé un *Saint Charles Borromée;* cette toile, due au pinceau de Laurent Julien, de Toulon, frère de Simon agréé de l'Académie de Paris en 1779, est signée, au bas, dans l'angle de droite : Laurent Julien, 1765. Le saint, en rochet et camail rouge, à genoux sur un coussin cramoisi, est assisté par deux anges situés, l'un à sa gauche, l'autre à sa droite, ce dernier ayant le bas de la jambe gauche coupé par le côté inférieur du cadre. Dans le haut du tableau, on voit deux jeunes anges sur des nuages. (H., 3m,77 — L., 1m,72. — Fig. gr. nat.)

Dans la troisième travée, qui fait suite, se trouve une gr[illegible]e porte ogivale en chêne mouluré et sculpté, ouvrage contempor[illegible], fermant l'entrée de la nouvelle sacristie.

Dans la travée qui vient après, s'ouvre une arcade donnant accès à la chapelle moderne de Saint-Cyprien, agrandie et ornée, en 1876, d'après les plans d'Auguste Auber, architecte toulonnais, et aux frais de l'archiprêtre curé Tortel. Elle est en deux parties, l'une droite, l'autre demi-circulaire, laquelle est le sanctuaire. L'autel, dû à M. F. Rossi, a sa partie inférieure en pierre dure de Touris, et sa partie supérieure, gradins et tabernacle, en pierre blanche de l'Échaillon ; il est placé au fond du sanctuaire ou partie demi-circulaire, qui est pénétrée par cinq niches renfermant, chacune, une statue debout, en terre cuite peinte en couleur de pierre, mesurant 1m,60 de hauteur. Ces statues représentent, celle du milieu, au-dessus de l'autel, *Saint Cyprien*, en costume épiscopal, la tête mitrée, tenant de la main gauche la crosse et levant l'autre main; celles de droite, *Saint Mandrier*, en guerrier romain, ayant une palme dans sa main droite et un casque à côté de ses pieds, et *Saint Honorat*, costumé en évêque, la mitre à ses pieds, la crosse dans la main gauche, un papyrus dans l'autre main; celles de gauche, *Saint Flavien*, vêtu en guerrier romain, une palme dans la main gauche, l'autre main posée contre la poitrine, et *Saint Césaire*, revêtu du costume d'évêque, la mitre sur la tête, tenant la crosse de la main droite et un livre dans celle de gauche. Ces cinq figures, non signées, appartiennent à l'art industriel. Contre la paroi droite de la nef de la même chapelle, on remarque un tableau dit des *Trois Saints*. Cette toile, du dix-septième siècle, représente saint Marc, saint Honoré et saint Charles Borromée. Ces trois personnages sont debout et alignés dans le même plan. Deux petits anges posent une couronne sur la tête de saint Honoré, placé au milieu. L'auteur de cet ouvrage est inconnu. (H., 1m,96. — L., 1m,60. — Fig. gr. petite nat.)

Chapelle de la Vierge. — Cette partie de l'édifice, surmontée d'un dôme surhaussé dont la base, ainsi que la lanterne, était percée de quatre baies orientées, est antérieure à l'agrandissement de l'ancienne cathédrale, entre 1654 et 1661, époque où, pour en f---ner la cinquième travée du bas côté gauche de l'église agrandie, -emplaça ses murs sud et est par deux arcades ogivales. Bien transformée en travée, la partie surmontée d'un dôme, après r été le narthex ou porche fermé de l'ancienne chapelle isolée -int-Cyprien fondée vers 1300, en devint le sanctuaire. L'autel,

en bois et de la main de Puget, croyons-nous, fut consacré en 1660, année de la présence, à Toulon, de Louis XIV. Cet ancien autel a été remplacé, plus tard, par un autre, également en bois, adossé contre une boiserie à colonnes et pilastres occupant toute la paroi occidentale restante. Au-dessus de l'autel se trouve une grande niche dans laquelle est placée, sous un baldaquin, une statue très ancienne de la *Vierge,* en bois peint et doré. La Sainte Vierge, debout, une couronne en forme de diadème sur la tête, tient des deux mains le petit Jésus assis sur son bras gauche et coiffé d'une couronne royale. Les vêtements sont dorés et les nus ont reçu une couleur de chair. (Fig. petite nat.) (1)

Au droit du même autel, on voit, portant sur la boiserie, un très grand tableau dont les angles supérieurs ont été coupés à cause de la hauteur qu'il devait atteindre dans la calotte surmontant la chapelle. Cette toile, qui représente l'*Assomption de la Vierge,* est attribuée par Henry, ancien archiviste de la ville, à Pierre Mignard, dit le Romain, qui a dû l'exécuter en 1657-1658, à son retour d'Italie. A défaut des comptes trésoraires de la chapelle de la Vierge qu'on ne retrouve pas, tandis que tous ceux de la chapelle du *Corpus Domini* existent, le monogramme M. R., apposé sur une petite pierre rectangulaire placée, exprès pour le recevoir, dans le bas et à gauche du tableau, et la description qui va suivre, pourront peut-être faire accepter comme vraie l'attribution donnée par Henry. Description : Dans la partie supérieure de la toile, le Père Éternel et Dieu le Fils, suivis d'un nombreux cortège d'anges de tout ordre, sont accourus pour recevoir la Reine du Ciel et poser sur sa tête la couronne symbolique de roses. Un ange lui présente une palme en signe de sa victoire. La Sainte Vierge est sur un nuage supporté par des séraphins, et a près d'elle un archange portant un grand vase. Un peu plus bas, à droite et à gauche, des groupes d'anges tenant des instruments de musique, tels que grande

[1] « Pour remercier Dieu, qui, par l'intercession de la Ste Vierge, a jusques à présent préservé la ville de la peste, il sera donné 1,000 livres pour la réparation et l'embellissement de la chapelle de la Ste Vierge, dans l'église cathédrale. (Délibération du Conseil de ville du 4 juillet 1650.) « Le 15 août prochain, jo de la fête de la Vierge, la communauté fera un don de six cents livres à la ch pelle des Saintes-Reliques, pour l'ornement de son autel, afin d'être préservé la maladie contagieuse dont la ville est menacée. » (Délibération du Conseil ville du 6 août 1657.)

mandoline, flûte, violon, clarinette, alto ou grand violon, et des papiers de musique, chantent des hymnes en son honneur et font entendre une divine musique. Entre ces deux groupes d'anges, mais un peu au-dessous, deux chérubins posés sur un nuage tiennent, l'un une couronne de laurier et de roses, l'autre des grappes de ces mêmes fleurs, qu'il répand. Enfin, dans le bas du tableau, on voit les apôtres autour du sépulcre, dans lequel ils ne trouvent que le linceul parsemé de roses.

L'ouvrage attribué à Pierre Mignard offre de nombreux points de ressemblance avec la fresque de l'église du Val-de-Grâce, à Paris, que cet artiste entreprit en 1663. Ces points de ressemblance sont ceux-ci : dans les deux peintures, on trouve, dans la partie supérieure, la Sainte Trinité entourée d'une foule d'anges; dans la partie médiane, d'autres anges isolés ou groupés, dont la plupart chantent ou jouent de divers instruments, et, dans la partie inférieure, différents personnages. Les deux compositions nous présentent le Père Éternel assis sur des nuages, la main gauche appuyée sur la boule du monde, que soutient un jeune ange planant. Dans celle-ci, on voit entre les mains de quelques anges des instruments de musique semblables à ceux dont se servent des anges de celle-là; ainsi, on rencontre, dans la peinture à l'huile comme dans la fresque, deux anges violonistes qui tiennent, l'un, à l'italienne, c'est-à-dire devant l'abdomen, le manche en haut, le corps en bas, un alto ou grand violon, l'autre, un violon de dimension ordinaire contre l'épaule. (Proportions approximatives de la toile : H., 8 mèt. — L., 6 mèt. — Fig. plus gr. que nat.)

Une autre partie de l'ancienne décoration de la chapelle de la Vierge consiste en un grand morceau d'architecture et de sculpture en bois peint et doré. Cette machine, qui mesure environ sept mètres de haut et dont l'auteur nous est inconnu, est en deux corps, l'un supportant l'autre. Le corps inférieur, qui n'a reçu que des inscriptions, se termine en cul-de-lampe; celui qui le surmonte est composé d'une niche avec ailes latérales, que couronne un entablement réduit à la frise et à la corniche dans la partie médiane, [illegible] be, que domine un vase. La niche, cintrée en plan et en éléva- [illegible] renferme une *Sainte Vierge* tenant au bras le divin bambin, [illegible] r chacune des ailes qui l'accompagnent se détache un ange de [illegible] bosse, debout sur le corps inférieur. Deux autres anges,

également de plein relief, sont placés en amortissement aux extrémités de l'entablement susdit; à genoux, dans l'attitude de la prière, ils se profilent sur le mur et sont dorés et peints comme les autres figures, qui, au contraire de ces deux derniers anges, un peu moins grands que nature, ont une hauteur dépassant la taille humaine. En outre de nombreux ornements accessoires, des inscriptions en lettres d'or couvrent quelques endroits de ce monument en bois. L'on trouve écrit sur la partie centrale de l'entablement : *Regina pacis sacrum;* contre la partie supérieure du corps se terminant en cul-de-lampe : *Nos.cum.prolepia.benedic.semper nos.ubere.Maria;* au-dessous : *Nutris.oïa.nutrientis.peplo.semper nos.ubere.lacta.Anno pacis* 1660 [1]. A droite de l'arcade au-dessus de laquelle est placé le grand décor dont il vient d'être parlé, se voit, dans un retable en marbre, un *Christ en croix* en bois peint et doré, exécuté en 1840 par J.-B. Dubès, de Toulon, maître sculpteur de la marine. (Fig. petite nat.)

La pièce, autrefois sanctuaire de la chapelle Saint-Cyprien, qui fait suite à la travée surmontée d'un dôme, renferme quelques peintures, entre autres une *Gloire* ou *Adoration du Saint Sacrement*. Ce tableau, commandé en 1745 à Jacques Volaire, artiste toulonnais, par la confrérie du *Corpus Domini,* pour être placé à l'entrée de leur chapelle, a été transporté longtemps après là où on le voit aujourd'hui. Au milieu de la toile, des chérubins sans corps, mais ailés, supportent le Saint Sacrement entouré de petits anges volant. A droite et à gauche, un ange adolescent tient un encensoir, et à côté, vers les bords du tableau, d'autres anges chantent ou jouent de divers instruments de musique. (H., 3m,35. — L., 4m,30. — Fig. gr. nat.)

Un second sanctuaire a été ajouté, vers la fin du dix-septième siècle, à l'ancienne chapelle de Saint-Cyprien, alors placée sous le vocable de Notre-Dame des Saintes-Reliques, et plus tard sous celui de la Sainte Vierge. La date 1688 se trouve gravée sur le voussoir central de l'arcade ayant remplacé le mur absidal de ladite chapelle. Ce second sanctuaire est sur plan rectangulaire, et son mur

[1] En 1659, un nommé Cogorde recevait du Conseil de ville, pour la part tributive de la communauté, la somme de 600 livres, pour être employée dorure de « Notre-Dame, des anges et des niches » qu'on devait placer au frontispice de Notre-Dame des Saintes-Reliques. (Délibération du 18 août.)

de fond est pénétré par un hémicycle ou grande niche voûtée en cul-de-four. Une coupole ovalaire surbaissée surmonte l'appendice ajouté en 1688. L'autel, en marbre blanc et très orné, est situé sous l'arcade de l'hémicycle, au fond duquel on aperçoit une grande statue de la *Vierge* en terre cuite. Les chairs en couleur, les vêtements blancs, le manteau frangé d'or, elle est debout sur un nuage, les deux mains croisées sur la poitrine. Au-dessous, deux anges tiennent une banderole sur laquelle on lit : *Tota pulcra et macula non est in te.* Deux niches pénétrant, immédiatement après les pieds-droits de l'arcade, le mur circulaire, renferment, celle de droite, une figure en terre cuite peinte en couleur pierre, représentant *Sainte Catherine de Sienne;* celle de gauche, la figure, de même matière et de même couleur que la précédente, de *Sainte Thérèse.* La première de ces deux statues porte sur la tête une couronne d'épines et tient des deux mains un crucifix qu'elle contemple; la seconde a dans la main gauche un livre, et dans l'autre main la plume qui lui a servi à écrire ses constitutions. Toutes deux sont vêtues d'une tunique et d'un manteau, et ont un voile sur la tête. (Fig. gr. nat.) La Vierge et les deux saintes appartiennent à l'Art industriel. — Contre la paroi droite du sanctuaire, on remarque une *Annonciation.* Cette toile, dont les angles supérieurs sont coupés, a été peinte par Pierre Puget vers 1650. A gauche, la Vierge, la tête de profil et levée, est à genoux devant un prie-Dieu sur la tablette duquel est posé un livre. Elle est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu; un voile blanc, couvrant le dessus de sa tête, tombe sur le devant du corps. A droite, l'ange Gabriel, en tunique blanche et entouré d'une écharpe rose flottante, descend du ciel pour remplir sa mission. Au bas, faisant face à Marie, trois anges chantent des hymnes, l'un d'eux tenant un papier de musique, un autre jouant du clavecin. Une architecture occupe quelques parties du tableau. Cet ouvrage est cité par Tournefort, Bougerel et Papon, comme étant de Puget et comme ayant orné l'église des Dominicains de Toulon, où le dernier de ces écrivains l'a vu en 1780. Malheureusement il ne reste guère du maître q la composition; sous prétexte de restauration, tout a été r int, vers 1815, par un peintre médiocre nommé Simonet. (l 4m,40. — L., 2m,26. — Fig. gr. nat.) — Contre le mur gauche e cé un tableau représentant la *Vierge du Mont-Carmel;* il

est signé dans le bas, à droite : DAMERY *inv. pinx.*, 1644. (Damery-Walter, peintre liégeois [1].) Au centre de la toile, la Vierge, debout sur un socle en forme de châsse supporté par des anges, une couronne royale sur la tête, tient son enfant sur le bras gauche et a un sceptre dans la main droite. Dans la partie haute, des chérubins l'entourent. Au bas, on voit, coupés à mi-corps par le cadre, deux anciens évêques et patrons de Toulon, saint Honorat et saint Cyprien, en adoration. Fond d'architecture avec colonnes. (H., 3m,80. — L., 2m,65. — Fig. gr. nat.) — Au-dessus des deux tableaux dont il vient d'être parlé, dans les fausses arcades, sont représentés les *Quatre Évangélistes :* celle de droite nous montre saint Marc et saint Jean, celle de gauche saint Mathieu et saint Luc. Ces deux peintures murales à l'huile sont les premiers essais dans le genre historique de leur auteur, qui les a signées dans l'angle de gauche : A. Bonny, 1878. (Diamètre des arcades : 4m,50. — Fig. assises plus gr. que nat.) — Sur les pendentifs ou corps de voûte de la coupole, Charles Allard a peint à la même époque des ornements allégoriques, et Rossi a modelé quelques-uns des anges qui se trouvent dans l'hémicycle.

ÉGLISE DE SAINT-LOUIS

Façade rectangulaire pénétrée par un péristyle demi-circulaire au devant duquel sont plantées quatre colonnes doriques supportant un fronton triangulaire. — Intérieur à trois nefs séparées par vingt colonnes du même ordre, dix à droite, dix à gauche, mesurant 8 mètres de hauteur, et un sanctuaire en rotonde orné de dix colonnes corinthiennes surmontées d'une coupole demi-sphérique avec lanterne. (Sigaud, architecte.)

Le Conseil de ville délibéra, le 8 juin 1705, la construction de l'église de Saint-Louis; et, en 1707, Mgr de Chalucet, évêque de Toulon, en attendant l'érection de cet édifice, établit cette seconde paroisse dans la chapelle des Pénitents bleus de Saint-Sébastien, qui avoisinait les terrains où devait être construite la nouvelle

[1] Né en 1614, il mourut en 1678. Ce dut être à son passage à Toulon, lorsq[illegible] l se rendit en Italie ou en revint, qu'il fut retenu pour exécuter cette toile. [illegible] a eu un frère, prénommé Jacques, également peintre, qui, plus tard, fit aus[illegible] e voyage d'Italie.

église. Le 12 novembre 1708, il fut permis aux consuls de faire exécuter les travaux d'après les plans de Le Pelletier, directeur général des fortifications, la dépense devant être de deux tiers pour la communauté et d'un tiers pour le chapitre. Ces travaux, commencés en 1710 par César Aguillon, qui l'année précédente en avait obtenu l'adjudication, furent interrompus en 1713, au moment où les murs s'élevaient à quatre mètres environ au-dessus du sol, et ne furent repris qu'en 1767, d'après un nouveau plan de l'architecte Romain. De 1768 jusqu'à 1773, année où les travaux furent à nouveau suspendus pour malfaçon, et où Devoulx, architecte de Marseille, fut appelé par les consuls pour les expertiser, Lambert en fut l'entrepreneur. La construction de ce second édifice arrêtée alors que les travaux étaient très avancés, ce ne fut qu'après qu'on eut décidé de le déplacer pour agrandir la seule place que possédait la marine (la place d'Armes), qu'on l'établit sur un terrain contigu accordé par le Roi, sur lequel se trouvaient le couvent et le jardin des Pères Capucins. Les ouvrages de fondation, bien que commencés en 1782, d'après les plans de Sigaud, ingénieur de la province, la nouvelle paroisse ne fut terminée et inaugurée qu'en 1789, sans pouvoir cependant être consacrée à cause de la fermeture des églises[1]. En 1783, le sculpteur Barthélemy Chardigny, à son passage à Toulon pour se rendre à Rome, avait été chargé de la décoration du monument. D'après une seconde convention du 13 mars 1786, il devait exécuter pour le maître-autel une *Pietà* de ronde bosse; pour le cintre ou frontispice de l'entrée du sanctuaire, un bas-relief de 6m,30 de diamètre dont le sujet était *Saint Louis sur son lit de mort donnant des instructions à son fils;* de plus, il avait à faire un modèle de chaire à prêcher. De tous ces ouvrages, Chardigny ne fit que les modèles en plâtre du bas-relief et de la chaire. Cependant, à son retour de Rome, il sculpta en pierre de Calissanne deux statues représentant la *Vierge* et la *Religion*, qui prirent place dans les absides latérales. De ces deux figures, mutilées pendant la période révolutionnaire, il n'existe que celle de la Vierge, restaurée par un sculpteur de l'arsenal nommé Guérin, et placée ensuite dans une grande niche pratiquée

[1] Une inscription sur table de marbre placée au-dessus de la porte de la sacristie apprend qu'elle fut dédiée et consacrée en 1858.

dans un mur de soutènement situé derrière la chapelle de l'hôpital maritime de Saint-Mandrier. Des ouvrages exécutés en 1788-1789 pour la paroisse de Saint-Louis, par Marc Roux, sculpteur d'Aix, il ne reste que les ornements du soffite de l'entrée du sanctuaire, et la chaire à prêcher faite en stuc d'après le modèle en plâtre envoyé de Rome par Chardigny.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales, série AA., *Livre Vert,* registre contenant des notes historiques; série BB. 73, f° 343; 75, f° 186; 96, f°s 205 et 262 (registres); série D. des Archives supplémentaires, articles 12 à 16, *Église de Saint-Louis* (carton). — Inventaire sommaire des archives communales par O. Teissier, p. 402. — *Revue de l'Art français,* articles de M. Ch. Ginoux, années 1887, p. 143-147; 1891, p. 115-123; 1894, p. 35-46.

DESCRIPTION D'OBJETS D'ART

Nef. — La chaire, en stuc peint, est disposée contre la septième colonne de gauche; elle a été exécutée, en 1788-1789, par Marc Roux, d'après le modèle en plâtre fait à Rome par Chardigny, né à Rouen. Elle est composée ainsi : une draperie blanche, à franges d'or, se développe sur le garde-fou de la tribune, qui est terminée, à sa base, par une guirlande horizontale composée de feuillages peinte en vert, et, au-dessous, par de grands livres à tranches dorées, superposés et retenus par de larges rubans. L'abat-voix, surmonté d'une boule au-dessus de laquelle se dresse une croix, est formé d'une grande draperie blanche à franges d'or attachée, avec des cordons à glands dorés, à la colonne, qu'elle contourne en partie pour s'arrêter à la hauteur du bas de la tribune. Un *Saint-Esprit* ou colombe radiée et dorée occupe la partie médiane de cette draperie. L'escalier, à double montée, rampe autour de la colonne.

Sanctuaire. — Dans le cintre ou fausse arcade de 6m,30 de diamètre qui surmonte l'entrée du sanctuaire, se trouve encastrée ıe toile demi-circulaire, ayant le même diamètre. Elle représen le *Débarquement de saint Louis, roi de France, à Damiette,* a

été peinte par Bonnin de Freissex (Joseph-Antoine-Étienne). — Les deux côtés de l'entrée sont recouverts d'une boiserie en noyer avec colonnes et stalles. Cette boiserie se continue dans tout le pourtour du sanctuaire, derrière les colonnes, supportant la coupole, entre lesquelles sont des stalles simples. En avant des deux stalles de l'entrée, on voit deux statues en bois peint en imitation de bronze; celle de droite représente *Saint Louis,* celle de gauche *Saint Vincent de Paul.* Ces deux figures, de grandeur naturelle, ont été sculptées par M. Philippi, ancien contremaître sculpteur de la marine. — L'autel, en marbre, est isolé et élevé sur trois marches. Il est composé d'un corps principal et d'une partie arrière portant le tabernacle et deux gradins dont le supérieur est surmonté à chacune de ses extrémités d'un ange en marbre de grandeur petite nature.

Bas côté droit. — A côté de l'entrée principale de l'église se trouve la chapelle de Saint-Joseph; elle est sur plan circulaire et surmontée d'une voûte sphérique avec œil à son sommet, et précède le bas côté. Au-dessus de l'autel s'élève un retable à colonnes cannelées et pilastres supportant un fronton chantourné, en forme de baldaquin, avec vases flammés sur ses rampants et croix au sommet; sur le devant du fronton est un grand médaillon représentant, en haut relief, le *Christ* en buste et la boule du monde. Ce retable, en bois doré, qui nous paraît dater du commencement du siècle, encadre une toile dont le sujet est *Saint Joseph conduisant par la main l'Enfant-Dieu.* — Contre le mur, à droite, se voit un tableau de la *Vierge visitant sainte Élisabeth.* Les deux saintes viennent l'une au-devant de l'autre, suivies de saint Joseph et de saint Joachim. Divers personnages entourent les deux couples. Dans le haut de la toile, un ange; sur ses bords, à gauche, une habitation, à droite, des arbres. Cette peinture, du dix-huitième siècle, rappelle le faire des derniers Vanloo. (H., 3m,28. — L., 2m,2. — Fig. demi-nat.) — Sur le mur, à gauche, on remarque une *Sainte Famille en Égypte* peinte sur toile, vers la fin du dix-se ème siècle, par Jean Vanloo, qui l'a signée au bas, dans l'[illegible] de gauche : J. Van Loo (*sic*). Vers la gauche, la Vierge, a[illegible], la tête de profil, tient de la main droite son enfant placé s[illegible]n giron, tandis que l'autre main est pendante devant le g[illegible] gauche. Saint Joseph est assis à côté d'elle et lui montre

une ville dans le lointain. A droite, en second plan, un ange cueille des fruits d'un palmier. Le fond représente un paysage par un soleil couchant. — Contre la paroi du même bas côté est adossé l'autel des Ames du Purgatoire. Au-dessus de cet autel est enchâssé dans un retable en bois, à colonnes et fronton, un tableau représentant une *Pietà*. Cette toile, dont la partie médiane du haut est cintrée, porte au bas, dans l'angle de gauche, la signature : J. Volaire (Jean), et la disposition des figures qu'elle renferme est la suivante : Le Christ est à demi couché sur un linceul, le torse appuyé contre les genoux de la Vierge, les jambes croisées vers le bas, une main sur la cuisse droite, le bras gauche pendant. La Vierge, les yeux levés au ciel, tient sa main gauche contre la poitrine et étend le bras droit. Autour du groupe, on voit quelques petits anges pleurant, et, dans le bas de la toile, plusieurs personnages à mi-corps. A droite, sur le bord inférieur, on lit : R. J. D. P., *Toloni præfectus,* D. D. D., *mense maï,* 1723. La date doit être celle de la donation de l'ouvrage de Volaire, qui était mort en 1721. (H., 2^{m}, 30. — L., 1^{m},65. — Fig. gr. nat.)

Bas côté gauche. — La chapelle des Fonts baptismaux, située ainsi que celle de Saint-Joseph, à laquelle elle est en tout point semblable, renferme une toile représentant *Jésus-Christ au tombeau.* Exposée au Salon de 1840, elle a été donnée, la même année, par l'État à la ville, pour être placée à l'église paroissiale de Saint-Louis; elle est signée au bas, dans l'angle de droite : C. Bonnegrace (Charles-Adolphe). La composition est celle-ci : Le Christ, la tête radiée, est étendu, parallèlement au bord du tableau, sur un linceul blanc disposé sur le sol; sa main droite est posée sur le haut de la jambe et le bras gauche allongé contre le côté du corps. Vers ses pieds, tournés à gauche, on voit une grande urne sur laquelle est la couronne d'épines. Dans la partie supérieure du tableau, deux anges vêtus d'une longue robe blanche sont à genoux sur un nuage, dans l'attitude de la prière. (H., 4^{m}, 25. — L., 3^{m},33. — Fig. gr. nat.) — Vers le milieu du bas côté se voit un autel dédié à saint Antoine de Padoue, dans le ret[illegible] duquel est enchâssée une toile représentant l'*Enfant Jésus a[illegible] raissant à ce saint.* A droite, dans le bas, Antoine, en prière [illegible] sa cellule, est visité et caressé par l'Enfant-Dieu, nu, debou[illegible] un nuage. Dans le haut, à gauche, la Vierge, assise sur des nu[illegible]

assiste à ce qui se passe au-dessous d'elle; à droite, deux anges, l'un en prière, l'autre soulevant un rideau, et quelques chérubins sans corps autour d'eux. Ce tableau, non signé, semble avoir été peint vers la fin du dix-septième siècle. (H., 2m,80. — L., 2m,10. — Fig. gr. nat.) — Dans l'abside du même bas côté, à gauche, une *Annonciation*, non signée. L'ange Gabriel, à genoux sur un nuage, apparaît à la Sainte Vierge agenouillée. (H., 1m,40. — L., 1m,10. — Fig. demi.-nat.) — Dans une grande niche pratiquée au fond de l'abside dudit bas côté se trouve une *Vierge* en marbre, de grandeur petite nature et peu ancienne, ainsi qu'un *Christ en croix* en bois peint, de 1 mètre de hauteur, environ.

Ch. Ginoux,

Membre de l'Académie du Var, Président de la Commission consultative et de surveillance du Musée, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Toulon.

X

LES OUVRIERS D'ART ET D'INDUSTRIE

A ARRAS EN 1532

Les Inventaires des Archives départementales, très bien faits pour la plupart, renferment des articles auxquels on ne peut quelquefois reprocher que leur laconisme. Mais il ne saurait en être autrement quand il s'agit de liasses où chaque feuillet nécessiterait une mention spéciale. L'article 742 de la série B de l'Inventaire des Archives du Pas-de-Calais[1] est dans ce cas; une mention de article ayant fixé mon attention, j'ai lu en entier les pièces qui

[1] *Inventaire sommaire... rédigé par feu M. Godin, archiviste, et M. Cottel, iviste adjoint*, t. Ier. Archives civiles, série B, 1re partie, nos 1 à 998. (Paris, Dupont, 1875, in-4o.

le composent, et c'est ainsi que j'y ai relevé plusieurs noms d'artistes arrageois.

L'article en question concerne les travaux faits en 1532 pour la construction de la *nouvelle salle* du Conseil provincial d'Artois, à Arras.

Il se compose de deux pièces en parchemin, et de soixante-treize pièces en papier, allant de 1532 à 1784.

C'est, on le voit, un recueil de pièces sur le Conseil provincial d'Artois, tribunal de la province datant de Charles-Quint, maintenu après le siège de 1640, et qui n'a disparu qu'à la Révolution[1].

En 1532, le Conseil d'Artois décida qu'il serait construit dans les dépendances de la *Cour-le-Comte*[2], une *chambre nouvelle*, ou salle d'audience, dont le compte des travaux, dressé par De Latre, commis à leur direction et surveillance, nous a été conservé.

A ce compte sont joints les *acquicts* des ouvriers et artistes qui exécutèrent les travaux de fondation, menuiserie, verrerie, sculpture, couverture, etc.

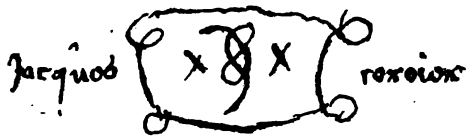
L'une de ces quittances, celle analysée dans l'*Inventaire*, mérite d'être reproduite; en voici le texte :

« Je Jacques Coroier, tailleur de ymages, dem̄. à Arras, confesse avoir receu de Jehan de lattre (*Delatre*), cōmis a la conduicte de louuraige de la chambre nouuelle du conseil darthois, la somme de quatre livres douze sols, pour p(*ar*) moy auoir taillie trois medales de pierre blance, mises au pignon de lad^e chambre, sur la court, ass^r (*assavoir*) ung empereur, une empereix, et ung turc, par marcher fait auec led. Jehan de lattre.

[1] Le Conseil d'Artois fut supprimé par l'article 14 du décret du 6 septembre 1790. Il tint sa dernière audience le 13 du même mois.

[2] Les seigneurs de l'Artois y résidaient pendant leur séjour à Arras. M. A. Terninck, dans son *Histoire de l'architecture et des Beaux-Arts à Arras* (Arras, 1879, in-4°), se borne à dire, p. 166 : « La Cour-le-Comte, autrefois résidence des comtes de Flandre, puis des comtes d'Artois, fut convertie en 1533 en palais du Conseil provincial d'Artois... La chambre des séances, construite vers 15 était ornée de belles verrières, d'après les dessins de peintres en renom, et portraits des souverains du pays. Elle était bâtie de briques; au-dessus d porte était une bretèque; près d'elle était une chapelle, un pavillon carré p sur des arcades, dans lequel étaient renfermées, entre deux voûtes, les chr et les archives. »

« Tesmoing mon seing manuel cy mis le xxij^e jour doctobre lan mil cinq cens trente et deux. »



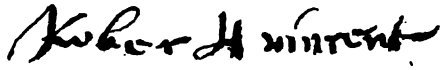
Jacques Coroier tailla aussi, *par marchié faict, dix bestes ou marmousets au sommet du pignon* de la chambre du Conseil, sur la cour, et reçut comme salaire quatre sols pièce.

Robert Vincent, *huchier,* demeurant *en Baudimont*[1], avait fourni 700 livres de pierre blanche pour *faire la fondation* de ladite Chambre; il reçut de ce chef 12 livres 12 sols de XL gros la livre.

Il fournit encore le nombre de xiij^c iiij^xx et dix pieds de quartereaux de bois, destinés à *lambroucher*[2] ladite Chambre.

Puis, dans le courant de la même année, deux mille quatre cents et dix-neuf *lattes de quesne,* qu'il avait *achetées au marché d'Arras,* à Jaspart Denis et Jacquemart Lebrun, demeurant à Seloignes-lez-Chimay[3].

Du tout, il donna quittance signée de sa main :



Robert Vincent, dont il vient d'être parlé, fit encore pour la Chambre du Conseil les travaux ci-après indiqués :

« Fait ung plancaige en la grande salle dud. Conseil à ung costé du plaidoir, pour y mettre une partie des advocats, contenant ledit plancquier XVI pieds de loing et IX pieds de large, et a ung boult d'icelluy fait ung passet[4]. Pour bois et œuvre IX livres.

« Reffait et ralargy la chayère[5] de l'huissier aupres l'huys dud. Plaidoir VI s.

[1] Il donne quittance *en Baudimont* le 18 juillet 1532, et à *Arras* le 18 octobre [illegible]nt.

[2] [illegible]ambrisser.

[3] [illegible]eloignes-lez-Chimay, près Chimay, dans l'arrondissement de Charleroi, pro[illegible] de Hainaut (Belgique). Cette localité existe toujours sous ce nom.

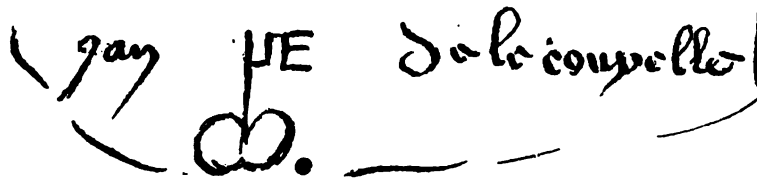
[4] [illegible]*asset,* petite marche.

[5] [illegible]haise, chaire.

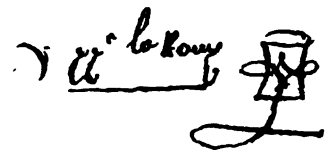
« Fait ung bancq de XI pieds de loing pour asseoir lesd. advocats sur led. nouveau plancaige. Pour bois et œuvre X sols. »

Gilles Neveu, *febvre*, demeurant à Arras, dont on a également une quittance signée, reçut sept florins carolus d'or, pour avoir ferré *le porge* de ladite Chambre.

Jehan Delecoupelle, *ferronier*, reçut 71 sols pour ses travaux, qui consistèrent à *ferrer* et faire les *clefs* de la Chambre du Conseil. On peut admirer ci-dessous sa grande et belle signature parlante.

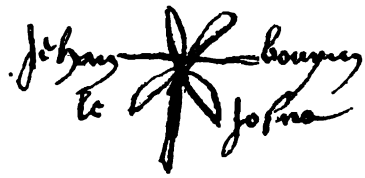


Vincent le Roux, *verrier*, demeurant à Arras, fit notamment les *verreries de quatre fenêtres et croisées*, de *vaire painct, bordures d'antiques, ronds*, contenant *sentences et histoires, chappellets autour des ronds, armoiries de l'empereur moderne Charles V*, et escriptures, desdittes sentences et histoires;* chaque croisée avait vingt-huit pieds de *vaire*, au prix de huit *patars* chacun, ce qui faisait pour le tout LI l. III s. 1 denier obole.



Enfin, Jehan Bouyn, *le josne, pottier de terre et thieulier*, do a signature est non moins intéressante que les précédentes, reç

seize livres cinq sols pour six mille cinq cents *thieules neufves,* qu'il avait livrées pour la couverture de la Chambre du Conseil.



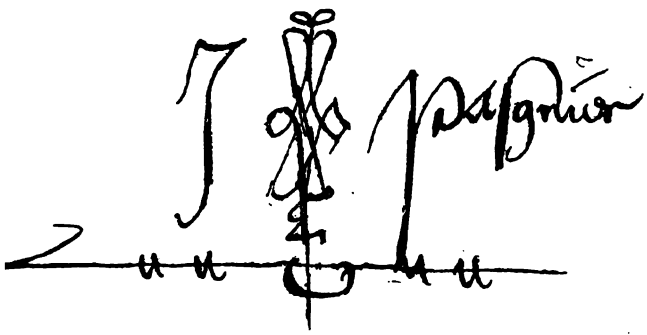
Les travaux étaient terminés. Les fournisseurs avaient été régulièrement payés. Il ne restait plus qu'à recevoir les travaux.

Suivant un usage assez constant dans nos contrées à cette époque, ce fut un étranger à la ville d'Arras qui vérifia les travaux et les déclara convenablement faits. Voici le texte de sa déclaration :

« Je Jehan Pasquier, maistre des ouvraiges de la ville de Lille, confesse avoir receu de Marcq Charles, rechefveur des exploits de la Chambre du Conseil provinchial d'Arthois, la somme de six livres, monnaie de Arthois, que mess^rs^ les Président et gens dud. Conseil luy avoient ordonné me payer et contenter pour avoir esté de ceste ville de Lille aud. Arras, veoir et visiter en la Cour le Comte, certain lieu pour y ediffier une Chambre pour retraicte du Conseil, et avoir faict et composé certaine platte forme et devise dud. ouvraige pour servir à l'instruction du marchié et de la façon d'icelluy ouvraige, dont me tieng content et en quitte led. Marcq Charles, et tous aultres à qui quitt(*ance*) en appartient.

« Tesmoing mon seing cy mis, le dernier iour de may XCX^e^XXIJ. »

Et il signa de sa très belle signature :



Si on ne consulte que les *acquics* joints à l'*Estat et Compte* de Jehan De Latre, ils ne nous apprennent que ce qu'on vient de lire; mais si on parcourt en son entier ledit *Estat*, alors on trouve, non seulement l'analyse des acquits, mais encore ces deux précieuses mentions qui ont échappé aux rédacteurs de l'*Inventaire :*

« A Jehan Lallier, painctre[1], pour avoir faict quattorze patrons de ronds de verrieres pour ladicte Chambre, a esté paye pour chacun patron VIJ s., fait. . . . . XIIIJ l. XVIII s.

« A Jehan Bellegambe, painctre, dem. à Douay, pour auoir faict deux[2] patrons de verrieres pour icelle chābre, tant en ronds cōme en bordures. A este paye XX s., et au carton[3] dudict Douay pour auoir apporte lesd^{es} deux patrons VI d., font. . . . XX s. VI d.

Cette dernière mention, la plus intéressante de toutes, figure à la page XIIIJ de l'*Estat* de Jehan De Latre. Elle constate, par une note marginale, que Bellegambe fut payé de ses travaux par simple *affirmation*, et non par quittance, ce qui est regrettable, car nous aurions au moins un autographe de lui.

L'*Estat* de Jehan De Latre, commencé le 10 juin 1532, s'arrête au 26 juin 1533. Les travaux furent donc terminés et payés dans le délai d'un an, le tout, comme le porte ce compte, *à monnoie courant en Artois, vingt patars pour la livre et douze deniers pour le patard.*

Presque tous ces travaux avaient fait l'objet de marchés, de devis, de plans, dont pas un malheureusement n'a été conservé.

Par ce qui nous reste, on a cependant une indication suffisante des personnes qui, à Arras, en 1532, représentaient l'Art et l'Industrie.

Dans le même temps vivait à Arras Jehan Bazelaire, peintre, qu'un document de 1530 signale comme ayant fait, pour la ville de Béthune, le *pourtraict* de cette ville, ensemble *les médailles caducques que les Députés devoient porter à Bruxelles*[4]. S'il n'était pas mort en 1532, pourquoi donc recourut-on au talent du Douaisien Belgambe?

[1] Artiste connu comme ayant travaillé pour l'abbaye de Saint-Vaast d'Ar---

[2] Le mot *deux* répété par erreur.

[3] Voiturier, messager.

[4] Il reçut pour ce travail XII liv. V s. (*Les Artistes du nord de la Fra... et du midi de la Belgique aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, par Al. DE LA ... MIS. baron de MÉLICOCQ. Béthune, 1848, in-8°, p. 138.)

Belgambe était, il est vrai, peintre *très renommé*, mais en 1532 touchait presque au terme de son existence[1]. Les dessins qu'il fit pour Arras sont à peu près les dernières œuvres, à date certaine, que l'on connaisse de lui.

Quand le hasard des recherches me fit rencontrer dans une liasse insuffisamment dépouillée le document ci-dessus relatif au peintre Jehan Bellegambe, j'éprouvai de cette trouvaille une vive joie que je ne cherche point à dissimuler; mais la réflexion me rendit prudent, et avant de le proclamer inédit, je recourus aux divers ouvrages qui parlent du peintre douaisien. Et bientôt j'acquis la conviction qu'un heureux chercheur l'avait trouvé avant moi. Voici, en effet, ce qu'on lit dans la *Vie de Jean Bellegambe*, par Mgr Dehaisnes (Lille, 1890, gr. in-8°, page 159) :

« M. Richard, alors archiviste départemental du Pas-de-Calais, avait fait connaître cette mention à notre collaborateur M. Asselin; mais elle était restée inédite. Nous l'avons connue par le souvenir personnel de M. Asselin, et nous l'avons retrouvée après de longues recherches. »

Le document, en tout cas, ne saurait être trop signalé; il précise les relations de Jean Bellegambe avec Arras, où on sait qu'il avait un beau-frère nommé Philippe Taube. Évidemment, Arras est trop rapproché de Douai pour que Bellegambe n'y soit point allé souvent; et ainsi s'expliquerait la présence de son portrait dans le *Recueil de portraits* de la bibliothèque d'Arras, que M. Bouchot a fait connaître au monde savant par de très exactes descriptions. A n'en point douter, c'est un religieux de l'abbaye de Saint-Vaast qui a dessiné ce portrait lors d'une visite que l'artiste douaisien fit vers sa cinquantième année à l'abbé et aux religieux du célèbre monastère. C'est, en tout cas, le seul portrait que l'on a de lui, et qui a permis de retrouver sa physionomie sur plusieurs de ses tableaux.

La *Chambre* du Conseil provincial d'Artois était située à peu près sur l'emplacement actuel des maisons Arnoult et Toursel, au bas de la rue de la Madeleine, en face du jardin de l'abbaye de Saint-Vaast.

[1] La date de son décès est restée inconnue; on a un document le concernant 1531. On le croit né *vers* 1470.

Déjà, vers 1750, les bâtiments tombaient en ruine. On vendit à la Révolution ce qui subsistait encore en l'an VI, et de tout cet ensemble qui fut la *Cour-le-Comte*, il ne reste absolument aucun vestige.

Victor ADVIELLE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Arras.

XI

LES PORTRAITS DE L'ÉVÊCHÉ ET DU MUSÉE DIOCÉSAIN D'ANGERS

« MESSIEURS,

« Le portrait semble avoir conquis la faveur du public, depuis ces dernières années surtout. Faut-il s'en plaindre? Lorsque l'artiste peint ou sculpte la figure humaine, en cherchant bien au-dessus de la matière inerte, bien au delà d'une exactitude brutale et barbare, pour insuffler en quelque sorte cet « esprit de vie » qui semble naître sous son ébauchoir ou son pinceau, n'est-ce pas comme une parcelle qu'il dérobe à la Toute-Puissance créatrice?

« Quand on regarde un portrait peint, c'est comme si l'on voyait « l'original à travers une glace[1] » a dit un maître. C'est mieux encore, si le peintre a le don de bien voir et le talent de bien rendre ce qu'il voit, s'il ne parvient pas seulement à faire connaître un homme, mais à faire lire dans une âme. Jamais, devant une œuvre d'artiste, on n'osera répéter le mot de Sénèque, q

[1] David d'Angers. (Voir l'ouvrage consacré au statuaire, par M. Henry Jou t. II, p. 64.)

ressemblerait à un blasphème : « L'image est une chose morte [1]. » Ne dit-on pas, au contraire, d'un bon portrait que c'est un *portrait vivant?* Et c'est là le plus bel éloge qu'on en puisse faire, car le personnage représenté y vit en effet, avec ses qualités maîtresses, ou ses défauts dominants, ses vertus ou ses vices, sa physionomie véritable et sa psychologie originale, son caractère, son talent, son génie, sa beauté ou sa laideur morales : — « Que la Règle l'au- « torise donc à parler ! » écrivait un touriste enthousiasmé à l'aspect d'un portrait de *Saint Bruno,* auquel rien ne paraissait manquer que la parole.

« Encore n'est-ce point une figure par trop osée que de dire de l'image de ceux qui nous furent chers : *Et, per illam, defunctus adhuc loquitur* [2]. Je ne sais rien d'éloquent et d'émouvant comme cette légende allemande d'un jeune chevalier, qui n'osait plus traverser la galerie des aïeux, parce qu'il se sentait indigne de sa race. Il croyait voir toutes ces figures s'animer à son passage, tous ces regards le menacer, ces lèvres frémir, comme pour prononcer l'anathème. S'accusant de faiblesse et de pusillanimité, il résolut, un jour, de marcher contre sa peur. Il s'élance dans le sanctuaire familial. Mais, dès les premiers pas, sous les yeux de ses auteurs, il s'arrête, chancèle; chaque personnage représenté sur la toile a repris la vie, le regarde avec la sévérité d'un juge; moins terrible, mais plus triste et plus affligé, lui paraît le visage tant aimé de sa mère et de son aïeule, tout inondé de larmes. C'en est trop! Le jeune homme ne peut affronter plus longtemps le courroux et la pitié de ses pères; il tombe à genoux, vaincu, demande grâce et promet d'être à jamais digne du grand nom qu'on lui a laissé.

« Ces galeries d'ancêtres sont aujourd'hui bien rares en France. Nous avons peine à nous rappeler qu'aux deux derniers siècles on se plaisait à rassembler les portraits de famille, non seulement dans les demeures princières et les châteaux somptueux, mais encore dans les simples gentilhommières pauvres et les plus humbles logis bourgeois. Tout cela est disparu. Ce qui peut adoucir nos regrets, c'est que toutes les familles n'avaient pas, comme ce[illegible] de l'imprimeur Plantin, — un Tourangeau établi à Anvers,

Imago res mortua est. » (SENECA, *Epist.* LXXXIV, circa med.)
[2] *breux*, 11, 4.

— la fortune d'avoir des Rubens, des Jordaens, et des Van Dyck, pour se faire « portraicturer ».

« Certes, l'œuvre du peintre est plus intéressante encore, lorsqu'à l'habileté de l'artiste s'ajoute la notoriété du personnage représenté, quand celui-ci a laissé un nom, rempli un rôle, si petit qu'il soit, en quelque coin de la patrie française. Ces tableaux ont quelque chance d'échapper à la destruction très rapide des individus et des familles, s'ils sont entrés dans quelques-unes de nos collections publiques où, nous pouvons le dire, à l'éloge de notre temps, l'on s'attache de plus en plus à conserver avec soin les trésors, ou même les simples documents recueillis.

« Suivant l'exemple donné par le Musée des Offices à Florence, le Louvre a, depuis quelques années, sa collection de portraits d'artistes, l'École des Beaux-Arts s'occupe d'enrichir la sienne, le Musée Carnavalet recueille avec empressement les moindres épaves de l'iconographie parisienne. Aux Salons annuels, aux Expositions des Cercles, l'art si français du portrait paraît être l'objet des prédilections d'une grande partie du public. L'*Exposition des Portraits nationaux, en* 1878, n'a point fait tort à l'*Exposition des Portraits du siècle*, de 1885, ni à l'*Exposition des Portraits des écrivains et journalistes du siècle*, de 1893.

« Et cependant ces Musées d'un jour ne devaient fatalement comprendre qu'un bien petit nombre de tableaux, rassemblés à grand'peine. Pour le choix, pour la recherche de ces œuvres d'Art, quelle ne serait pas l'utilité d'un « Inventaire général » de tous les portraits qui ont échappé à tant de causes de destruction! Depuis que la dernière édition de la *Bibliothèque historique de la France*, du Père Lelong, augmentée par Fevret de Fontette, a été publiée, avec une importante nomenclature de portraits, — surtout de portraits gravés, — plus d'un siècle s'est écoulé [1]. Que de documents intéressants, que de joyaux, que de « richesses d'Art » peuvent demeurer inconnus de Marseille à Lille, d'Avranches à Belfort, faute d'avoir été décrits et inventoriés! Et qui sait si telle figure, d'un intérêt médiocre pour ceux qui la possèdent, n'attend pas en vain sur les bords de la Méditerranée, où le hasard l'a p tée comme en exil, ces hommages pieux dont voudrait l'entou

[1] 5 vol. in-f°. Paris, 1768-1778.

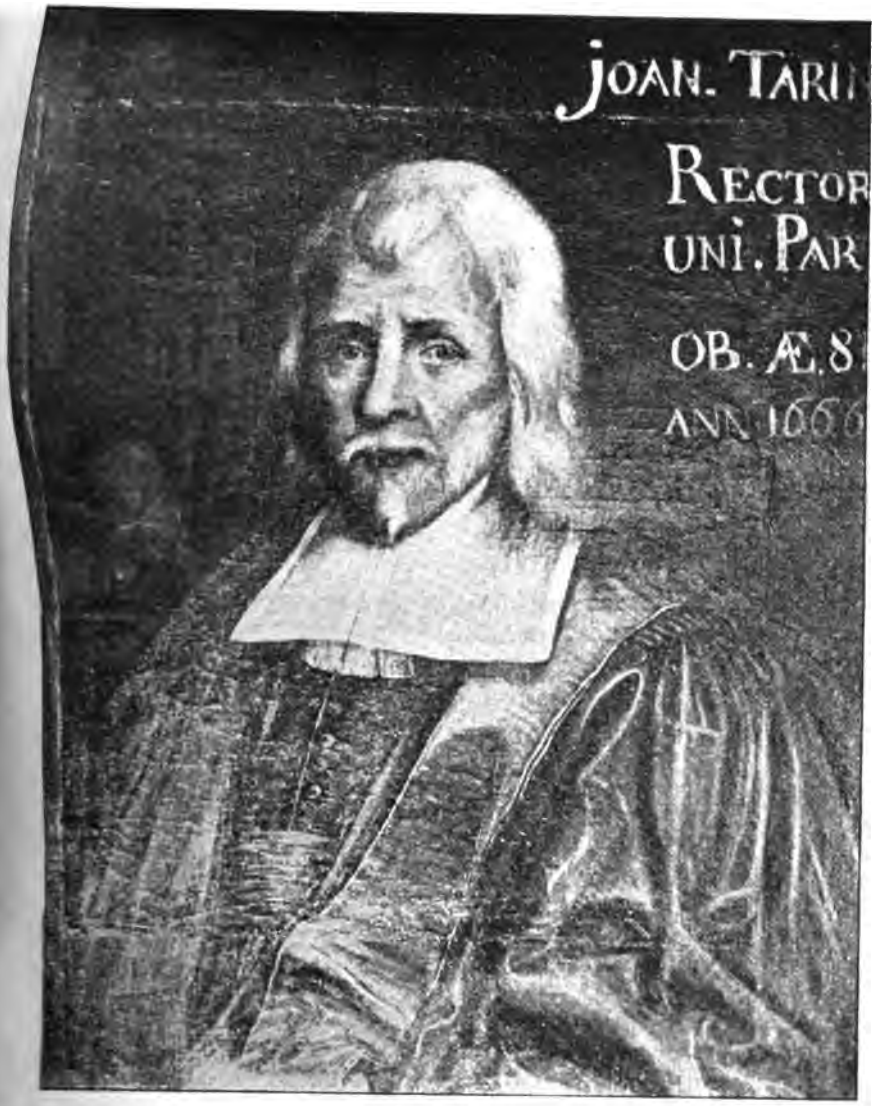


Planche VI. Page 220.

JEAN TARIN

RECTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

le patriotisme local d'une cité du Nord? Me sera-t-il permis de citer un exemple? Pendant plus de vingt ans, — j'étais presque un enfant lorsque je commençai mes investigations, — j'ai cherché vainement le portrait d'un savant du dix-septième siècle, recteur de l'Université de Paris, l'helléniste Jean Tarin [1], pour le mettre à sa place, dans sa patrie d'origine, dans l'Ouest, à quelques lieues d'Angers. Eh bien! il n'y a pas encore très longtemps, qu'après tant de démarches infructueuses, j'eus la joie de retrouver cette toile, dans l'Est, près de la frontière suisse, à quelques lieues de Ferney [2]!

« Peut-être avons-nous, d'autre part, en Anjou, des portraits qu'on cherche vainement dans le Chablais ou le Bugey, — sinon à Rome, — faute d'*Inventaires* publiés!

« Tâchons de remédier un peu à ce mal.

« A la liste des cuivres gravés du Musée de Saint-Jean d'Angers, que j'eus l'honneur de vous présenter l'an dernier [3], à la nomenclature des portraits que vous a donnée M. Henry Jouin dans l'*Inventaire* des Musées du chef-lieu de Maine-et-Loire [4], je viens ajouter aujourd'hui le catalogue des soixante-treize portraits conservés à l'Évêché et au Musée diocésain d'Angers.

« Outre quelques dignitaires ecclésiastiques angevins, on y voit figurer :

« 1° La série complète des Évêques, depuis le règne de Henri IV, sans compter quelques-uns des plus anciens détenteurs du siège, représentés par des toiles postérieures à l'existence de ces pontifes;

« 2° Une suite des onze abbés généraux des chanoines réguliers de Sainte-Geneviève de Paris (Congrégation réformée de France);

« 3° Enfin trente-trois toiles, des seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles, représentant les Papes depuis Martin V, élu en 1471, jusques et y compris Pie VII, mort en 1823,

[1] Né à Beaufort (Maine-et-Loire) en 1590, mort à Paris en 1666. (Voir ma notice sur *Jean Tarin*, Paris, Dumoulin, 1873, broch. in-8°, et ma *Monographie de Notre-Dame de Beaufort*, ff. 430-442 et 555. Paris, Dumoulin, 1875, in-8°. — Voir, ci-dessus, planche VI.

Voir la planche ci-jointe, p. 221.

Réunion des Sociétés des Beaux-Arts, 18e session, p. 1034-1052. Paris, Plon, 18[illegible], in-8°.

Inventaire des richesses d'Art de la France : Histoire et description des M[illegible]ées d'Angers, par M. Henry Jouin. Paris, Plon, 1885, in-8°.

sans parler de la précieuse miniature d'Isabey, que j'ai eu déjà l'occasion de vous signaler à l'une de nos précédentes réunions [1].

« Les portraits des Papes sont exécutés avec un souci très évident de la vérité. Si les inscriptions qui accompagnent la plus grande partie de ces tableaux n'enlevaient pas toute hésitation, un examen rapide, et la comparaison que nous en avons pu faire avec quelques toiles conservées au delà des Alpes, suffiraient à dénoter l'origine italienne de ces œuvres d'Art. Ce sont, pour la plupart, à n'en pouvoir douter, des copies ou des répétitions exécutées à Rome, et envoyées depuis le seizième siècle, aux évêchés ou aux monastères, par les Souverains Pontifes, lors de leur avènement. Les Papes, comme les Rois, avaient coutume d'offrir leurs portraits peints, comme on envoie aujourd'hui des gravures et des photographies. Malgré les couleurs bitumeuses qui obscurcissent certaines figures, cette collection de portraits des Papes est d'un intérêt général incontestable.

« Quant aux portraits des abbés généraux réformés de Sainte-Geneviève, — inconnus de leur récent historien [2], — ils proviennent de la salle capitulaire de l'ex-abbaye de Saint-Georges-sur-Loire, où ils furent partagés entre les quatre religieux qui résidaient en ce monastère génovéfain, en 1790. Acquis plus tard par un collectionneur, M. l'abbé Nipont, curé de la Pouëze, ils furent légués par celui-ci à son évêque, Mgr Freppel, ancien doyen de Sainte-Geneviève, qui en a orné la salle synodale d'Angers.

« Les portraits d'évêques ont été exécutés, sans doute, à Angers même, par divers artistes qui se disputaient les nombreuses commandes du public. Il ne serait pas aisé de faire l'attribution certaine de ces toiles à tel ou tel peintre, hormis celles qui furent exécutées au dix-neuvième siècle. Les évêques envoyèrent à nombre de couvents leurs portraits peints, quelques-unes de ces copies existent encore, et nous en avons pu voir au grand séminaire d'Angers, à la communauté des religieuses hospitalières de Beaufort, à celle de la Flèche (autrefois de l'Anjou), et ailleurs encore.

[1] Voir *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 16e se[illegible]n, p. 155-157. Paris, Plon, 1892, in-8°.

[2] P. Feret, *l'Abbaye de Sainte-Geneviève et la Congrégation de France*. P[illegible]s, Champion, 1883, 2 vol. in-8°.

« Une note manuscrite du bibliothécaire Toussaint Grille, ancien Bénédictin de Saint-Maur [1], dit qu'il faut attribuer au « chevalier Ernou » — à moins qu'il ne veuille dire « Jean Ernou », dont il sera parlé plus loin, — « les portraits des évêques d'Angers qui « décorent la salle synodale de l'évêché ». — Il est impossible d'entendre cette note en ce sens qu'il faille attribuer tous les portraits d'évêques antérieurs à Louis XV audit chevalier Ernou, qui, de 1720 à 1739, exécuta divers portraits d'Angevins, ces tableaux n'étant ni de la même époque, ni de la même main. Peut-être Toussaint Grille — souvent moins sûr qu'on ne le croit — a-t-il voulu dire qu'un membre de la famille d'artistes Ernou [2] a fait, au dix-septième siècle, les tableaux encore conservés, pour rappeler le souvenir, — sinon les traits, évidemment inconnus, — des premiers évêques d'Angers.

« Je n'ai pas à vous apprendre, Messieurs, que c'est au dix-septième siècle surtout que les portraits furent à la mode.

« Dès 1616, l'Hôtel de ville d'Angers décida de mettre, aux frais des habitants, le portrait du maire nouvellement élu, dans la salle du conseil [3].

« L'évêché d'Angers imita la mairie : le portrait de Charles Miron — le premier de la série — date à peu près de cette époque.

« Les officiers de justice suivirent l'exemple.

« Et les juges consuls du palais des marchands prirent une décision semblable, pour leur corporation, en 1680 : le tribunal de commerce possède encore neuf portraits de ces magistrats consulaires [4].

« Des comptes mis au jour récemment [5] permettent de connaître exactement le prix de ces commandes. La somme la plus élevée,

[1] *Manuscrit de la Bibliothèque d'Angers*, Supplément inédit du *Catalogue des manuscrits* imprimé par M. Albert Lemarchand.

[2] Voir, sur les Ernou, Célestin Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire* et *les Artistes angevins* (Paris, 1881, in-8°), p. 107-109; mais, en ce dernier ouvrage, confusion est faite entre Jean et François Ernou; il est, du reste, assez usé de distinguer chacun des membres de cette famille d'artistes.

Archives municipales d'Angers, série BB, 63, f° 95; 66, f°s 196 et 234.

Adrien Planchenault, *les Artistes angevins au palais des marchands* (*dix-ième et dix-huitième siècles*). Angers, 1893, broch. in-8°.

[3] *Ibid.*

accordée à Jean Ernou, artiste fort à la mode en 1679, ne dépasse pas 70 livres, et cela fort exceptionnellement « pour avoir fait le « portrait du Roi en grand, vestu en son habit de justice, et le tout « de couleurs fines ». De 1680 à 1692, on ne donne au même artiste que 13 livres pour chaque portrait de juge consul... avec le cadre!... Même prix à son confrère Thibault, de 1692 à 1698. A grand'peine se décide-t-on à donner à Ernou 15 à 17 livres par portrait, de 1716 à 1722; c'est aussi ce que touche le chevalier de Brie, à qui l'on doit le portrait en pied de l'évêque Jacques de Grasse, mort en 1782; Pierre Besnard ne reçoit que 15 livres de 1701 à 1714. En 1726, on augmente un peu les prix; on paye 20 livres à Barillot, 20 livres aussi à Raillard, en 1747; 24 livres à Boissier, en 1754, et à Gilquin, en 1750; enfin on donne jusqu'à 30 livres à Boissier, en 1756; mais c'est le maximum. Le prix des portraits, même des plus médiocres, a été singulièrement surélevé depuis ce temps-là [1] ! »

La salle synodale de l'évêché d'Angers (20 mètres de long sur 10 de large) monument du douzième siècle, restauré de 1849 à 1863, avec piscine ornée d'une inscription contemporaine de l'œuvre primitive est, avec la salle basse qui sert aujourd'hui de chapelle privée, un des plus beaux spécimens de l'architecture civile du moyen âge.

Trois grandes toiles la décorent : une belle copie de la *Descente de Croix* de Rubens, exécutée à Anvers par P. Morain, originaire de Cheffes (Maine-et-Loire), mort en 1894; en face, une *Élévation de la Croix,* exécutée à Paris, en 1830, par Ansiaux, de Liège[2]; enfin un *Jésus au Jardin des oliviers,* d'un bon peintre inconnu du dix-septième siècle.

Sur les murailles s'alignent les portraits des évêques, des abbés de Sainte-Geneviève et des Papes, au-dessous les panonceaux armoriés de tous les évêques d'Angers depuis le douzième siècle.

[1] Le portrait d'*Alexandre Dumas fils* par Meissonier et celui de *Bertin* par Ingres, pour n'en citer que deux, ont été l'un et l'autre assurés pour chacun 100,000 francs, il y a quelques années.

[2] Ansiaux (Jean-Joseph-Éléonor-Antoine), peintre d'histoire et de port. élève de Vincent, était né à Liège en 1764. Gabet (*Dictionnaire des artistes* que son *Élévation de la Croix* a été exposée en 1827; mais il s'agirait alors d autre toile, car celle-ci porte bien la date de 1830. (Voir aussi, sur cet art Nagler, *Neues Allgemeines Kuntsler-Lexicon.*)

PORTRAITS DES ÉVÊQUES D'ANGERS [1].

Toiles : *Saint Apothème,* mort vers 389. — XVIIe siècle.

Saint Maurille, vers 400. — XVIIe siècle.

Saint Aubin, évêque, 529-550. — XVIIe siècle.

Saint Maimbeuf, évêque de 610 à 660. — XVIIe siècle.

Saint Benoît, évêque en 818. — XVIIe siècle.

D'Estouteville (le cardinal Guillaume), chanoine de Saint-Maurice d'Angers, archidiacre d'outre-Loire, nommé par le Pape évêque d'Angers le 30 mars 1439, mais non reconnu par le Chapitre; nommé archevêque de Rouen en 1455; camerlingue, abbé de Jumièges, du Mont Saint-Michel, etc.

Copie d'un tableau conservé à Rome dans la sacristie de la basilique de Sainte-Marie-Majeure, exécutée en 1858, par l'entremise de M. l'abbé X. Barbier de Montault [2].

Balue (Jean), cardinal, ambassadeur de Louis XI, légat du Saint-Siège, évêque d'Angers, de 1467 à 1476 et de 1490 à 1491.

Copie exécutée en 1862, par les soins de M. l'abbé X. Barbier de Montault, sur une fresque du cloître du couvent des Servites à Saint-Marcel du Corso, à Rome. — XVIe siècle.

Miron (Charles), évêque de 1587 à 1616, et de 1621 à 1626. — XVIIe siècle.

Rueil (Claude de), évêque, de 1628 à 1649. — XVIIe siècle. (La statue mutilée de ce prélat a été replacée sur son tombeau à la cathédrale d'Angers.)

Arnaud (Henry), frère des Arnaud de Port-Royal, évêque, de 1650 à 1692. — XVIIe siècle.

Le Pelletier (Michel), évêque de 1692 à 1706. — XVIIe siècle. (Un portrait semblable existe à la communauté des religieuses de l'hôpital de Beaufort. Un autre au Musée diocésain, don de M. de Farcy.)

Poncet de la Rivière (Michel), membre de l'Académie française, évêque d'Angers de 1707 à 1730. — XVIIIe siècle.

portrait de cet évêque a été gravé par J.-F. Cars en 1722).

[1] ordre chronologique.

[2] ir sur ce personnage l'étude de Mgr Barbier de Montault dans le *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1859, p. 253.

Vaugirauld (Jean de), évêque de 1731 à 1758. — XVIIIe siècle. (Une répétition de ce tableau est conservée au Musée diocésain, une autre à la communauté des religieuses hospitalières de Saint-Joseph de Beaufort.)

Grasse (Jacques de), évêque de 1758 à 1782. — XVIIIe siècle, par Dehays.

(Un autre portrait en pied, dans l'escalier du Musée diocésain, est de Christophe de Brie, peintre angevin; il a été acheté en 1851 à la vente du cabinet Grille.)

Couet du Vivier de Lorry (Michel), évêque de 1782 à 1802. — XVIIIe siècle. (Un portrait semblable existe au grand séminaire d'Angers. L'esquisse, provenant d'un ancien curé de Saint-Jacques d'Angers, appartient à M. l'abbé Ch. Urseau, pro-secrétaire de l'évêché.)

Montault (Charles), évêque de 1802 à 1839, — exécuté en 1818 par J.-B. Thonnesse, né à Dijon en 1755, mort à l'Hôtel-Dieu d'Angers en 1830.

Puysant (Louis-Robert), évêque de 1840 à 1841. (Une répétition de ce portrait est conservée au grand séminaire d'Angers.)

Angebault (Guillaume-Laurent-Louis), évêque de 1842 à 1869. — Par Jean-Baptiste Guignet. Dernière œuvre de ce peintre, élève de Blondel et Regnault, né à Autun en 1807 et mort en 1857, avant d'avoir achevé ce portrait remarquable. — (Un dessin aux deux crayons, signé J.-L. Lobin, 1858 (verrier à Tours), est conservé au Musée diocésain; il a servi pour le vitrail de la chapelle du collège de Combrée.)

Freppel (Charles-Émile), évêque de 1870 à 1894. — Par Étienne Jean Audfray, élève de Paul Flandrin, 1882. — (Ce tableau a figuré au Salon de 1882 sous le n° 68.)

Le Musée diocésain conserve un buste plâtre bronzé du même prélat signé Paul Belloc, et exécuté vers 1871.

P ORTRAITS DES ABBÉS GÉNÉRAUX DES CHANOINES RÉGULIERS DE SAINTE GENEVIÈVE, CONGRÉGATION DE FRANCE.

Toiles :

Faure (Charles), premier supérieur général de la Congrég.

réformée des chanoines réguliers de Saint-Augustin, et coadjuteur de l'abbé de Sainte-Geneviève, 1634 à 1640 et 1643 à 1645. — XVIIe siècle[1].

Boulart (François), abbé de Sainte-Geneviève, supérieur général, né à Senlis en 1605, supérieur général de 1640 à 1643, de 1665 à 1675. — XVIIe siècle.

Blanchard (N...), abbé de Sainte-Geneviève, né à Amiens en 1606, supérieur général de 1645 à 1653, de 1653 à 1665 et de 1667 à 1675. — XVIIe siècle.

Beurier (Paul), curé de Saint-Étienne du Mont, 1653, abbé de de Sainte-Geneviève, supérieur général de 1675 à 1684, né à Chartres en 1608, mort en 1696. — XVIIe siècle.

Floriot (Érard), abbé de Sainte-Geneviève, supérieur général de 1684 à 1685. — XVIIe siècle.

Watrée (Antoine), abbé de Sainte-Geneviève, supérieur général en 1685. — XVIIe siècle.

Morin (François) (?), abbé de Sainte-Geneviève, supérieur général de 1685 à 1691. — XVIIe siècle.

Chaubert (Jean-Baptiste), abbé de Sainte-Geneviève, supérieur général de 1697 à 1703. — XVIIe siècle.

Montenay (Jean de) (?), abbé de Sainte-Geneviève, supérieur général de 1691 à 1697 et de 1703 à 1706. — XVIIIe siècle.

Paris (Claude), abbé de Sainte-Geneviève, supérieur général de 1706 à 1709. — XVIIIe siècle.

N..., chanoine régulier de Sainte-Geneviève. — XVIIe ou XVIIIe siècle.

PORTRAITS DES PAPES.

Martin V (Otto-Colonna), créé en 1417, mort en 1431.

Eugène IV (Gabriel Condoliniero), créé en 1431, mort en 1447.

Pie II (Æneas-Sylvius Piccolomini), pape, 1458-1464.

Sixte IV (Francesco d'Albescola de la Rovere), pape, 1471-1484.

[1] biographie a été imprimée sous ce titre : *La Vie du R. P. Charles Faure, de Sainte-Geneviève de Paris, où l'on voit l'histoire des chanoines régu- de la Congrégation de France, dont il a été le premier supérieur général.* -is, chez Jean Anisson, 1698, in-4°, portrait.

Alexandre VI (Roderic Lenzolio ou Lenzuolo Borgia), pape, 1492-1503.

Jules II (Julien de la Rovere), pape, 1503-1513.

Léon X (Jean Médicis), pape, 1513-1521.

Clément VII (Julien Médicis), pape, 1523-1534.

Paul III (Alexandre Farnèse), pape, 1534-1549.

Jules III (Jean-Marie du Mont, d'Arezzo), pape, 1550-1555.

Marcel II (Marcel Cervin, de Montepulciano), pape en 1555.

Paul IV (Jean-Pierre Caraffa), pape, 1555-1559.

Pie IV (Jean-Ange Médicis), pape, 1559-1565.

Pie V (Michel Ghislieri), pape, 1566-1572.

Grégoire XIII (Hugues Buoncompagnon), pape, 1572-1585.

Sixte-Quint (Félix Peretti), pape, 1585-1590.

Clément VIII (Hippolyte Aldobrandini), pape, 1592-1605.

Paul V (Camille Borghese), pape, 1605-1621.

Urbain VIII (Maffeo Barberini), pape, 1623-1644.

Innocent X (Jean-Baptiste Pamphili), pape, 1644-1655.

Clément IX (Jules de Rospigliosi), pape, 1667-1669.

Clément X (Jean-Baptiste-Émile Altieri), pape, 1670-1676.

Innocent XI (Benoît Odescalchi), pape, 1676-1689. (Désignation douteuse.)

Alexandre VIII (Pierre Ottoboni), pape, 1689-1691.

Innocent XII (Antoine Pignatelli), pape, 1691-1700.

Clément XI (Jean-François Albani), pape, 1700-1721.

Innocent XIII (Michel-Ange Conti), pape, 1721-1724. (Une copie de ce portrait est conservée dans la collection du peintre Guillaume Bodinier, au Musée d'Angers — hôtel Pincé.)

Benoît XIII (Orsini), pape, 1724-1730.

Benoît XIV (Prosper Lambertini), pape, 1740-1758.

Clément XIV (Antoine Ganganelli), pape, 1769-1774.

Pie VI (Jean-Ange Braschi), pape, 1775-1799.

Pie VII (Grégoire Chiaramonti), pape, 1800-1823.

PORTRAITS DU MUSÉE DIOCÉSAIN.

Le *Musée diocésain*, la seule collection de ce genre qui e e en France (depuis 1858), possède aussi quelques portraits pein u moulés de personnages ecclésiastiques d'une importance moir ,

mais que je ne saurais passer sous silence; c'est par cette courte liste que je terminerai cette lecture :

Saint Charles Borromée. — XVIIe siècle. Toile. École italienne.

Martau (Pierre), chanoine de l'église de Montreuill-Bellay. — Toile. XVIIe siècle.

Berthelot (Charles-Marie), chanoine de l'église de Montreuil-Bellay. — Toile. XVIIe siècle.

Robin (Claude), curé de Saint-Pierre d'Angers, né en 1714, mort en 1794. — Toile datée de 1760.

Idem. Dessin à l'encre de Chine. — XVIIIe siècle.

Meilloc (Jean), prêtre de Saint-Sulpice, supérieur du séminaire d'Angers et vicaire général, 1744-1818. — Toile.

Herbault (l'abbé), professeur au collège de Mongazon. — XIXe siècle. Masque plâtre moulé et médaillon plâtre, signé O. Bariller, 1858.

D'Andigné (Paul-Joseph), prêtre, 1810-1853. — Buste plâtre, signé Chapeau, 1853.

Vincelot (Michel-Honoré), prêtre, professeur et directeur du pensionnat Saint-Julien d'Angers, 1815-1877. — Médaillon plâtre, signé Julien Roux, 1857.

Loir-Mongazon (Urbain), 1761-1839, curé de Beaupréau, fondateur du petit séminaire d'Angers. — Buste plâtre, d'après le marbre de David d'Angers.

« Joseph DENAIS,

« Membre de la Société nationale d'agriculture, sciences et arts d'Angers (ancienne Académie d'Angers), à Paris. »

XII

QUELQUES NOTES
CONCERNANT
LE MUSÉE SPÉCIAL DE L'ÉCOLE FRANÇAISE
A VERSAILLES

Dans la réunion des Sociétés des Beaux-Arts de l'année 1886, j'ai eu l'honneur de donner communication d'une notice sur le *Musée spécial de l'École française,* à Versailles (1792-1823).

Un registre manuscrit, réintégré récemment aux Archives départementales de Seine-et-Oise par les soins de M. E. Coüard, conservateur de ce dépôt, renferme la copie, ainsi que son titre l'indique, de la « Correspondance reçue par le Conservatoire du Musée national, depuis le 1er germinal an VII (date de la réorganisation de cet établissement) jusqu'au 5 brumaire de l'an IX » ; c'est-à-dire du 21 mars 1799 au 27 octobre 1800.

Ce registre, dont je n'avais pas eu connaissance lors de la rédaction de mon premier travail, comporte soixante-dix-sept feuillets écrits au recto et au verso, d'une écriture nette et menue; il contient la copie intégrale de trois cent trente-quatre lettres dont la plupart renferment des indications nouvelles que je vous demande la permission de vous communiquer. Afin d'introduire un certain ordre dans des renseignements s'appliquant à un grand nombre d'objets, j'ai cru devoir diviser ces notes de la manière suivante : Personnel; — Bâtiments; — Police et surveillance; — Objets d'Art : Peintures; Sculptures.

Personnel.

J'ai peu de chose à ajouter, sur ce point, à mes précédentes recherches. — Je constate, en feuilletant le registre, le grand nombre de fêtes patriotiques que l'on célébrait alors, solennelles

auxquelles l'autorité supérieure ne manquait pas d'inviter les membres du Conservatoire : fête de la Jeunesse, fête des Époux, fête de la Reconnaissance, fête de l'Agriculture, fête des Vieillards; on les invite également aux fêtes nationales du 14 juillet et de la Concorde, à la présentation des drapeaux pris à Aboukir par l'armée d'Orient, aux distributions de prix aux élèves de l'École centrale, etc.

Considérés comme fonctionnaires publics, les membres du Conservatoire portent un uniforme et des insignes; mais, s'ils ont les honneurs de cette situation, ils en subissent aussi les charges. Une lettre du Ministre de l'intérieur, du 19 germinal an VI, détermine leur contribution, quelque peu involontaire sans doute, dans l'emprunt national ouvert par la loi du 16 nivôse précédent pour « la descente en Angleterre ». Par chaque somme de 10,000 francs d'appointements (les salaires de chaque service étant cumulés à cet effet), il doit être pris une action payable moitié en souscription du tiers consolidé, moitié en numéraire. C'était, en somme, un dixième de leur traitement que l'on enlevait aux fonctionnaires. Cela ne rappelle-t-il pas le prélèvement de la dîme qui a servi de thème à tant de déclamations?

L'année suivante, le gouvernement met une imposition d'un vingtième sur les appointements; la lettre ministérielle du 18 nivôse an VII n'indique pas pour quelle cause ce nouveau prélèvement est ordonné; le sixième jour complémentaire de la même année, la réduction des émoluments est déterminée proportionnellement à l'importance du traitement; c'est un impôt progressif : au-dessus de 4,000 francs il atteint un quart de la totalité des appointements.

Il faut rendre cette justice à l'Administration centrale qu'elle cherchait à rendre moins précaire la situation de ses employés. Le 17 prairial an VIII, le Ministre de l'intérieur, alors Lucien Bonaparte, écrivait au Conservatoire de Versailles : « Les amis des Arts « désirent depuis longtemps, citoyens, que le Gouvernement prenne « [illegible] mesures pour assurer le payement des sommes affectées à « [illegible]retien des établissements publics qui leur sont destinés; il « [illegible]pénible de voir que des hommes d'un mérite distingué, qui « [illegible]ployent leur temps et leurs travaux d'une manière si hono- « [illegible] à l'État, ne reçoivent pas le traitement qui leur est assigné

« et que des employés d'une autre classe périssent de besoin, « parce qu'ils ne touchent pas leurs gages. — Je veux apporter un « remède à ce mal et je suis résolu d'employer le moyen le plus « efficace, celui de tirer de la chose même un revenu suffisant « pour l'entretien. Je vais donc prendre des mesures pour qu'à « dater du 1er messidor, on ne puisse entrer dans l'établissement « que vous dirigez sans payer une rétribution; je vous prie de me « présenter vos vues à cet égard d'ici à trois jours et de me dire à « quelle somme vous croyez qu'on peut l'élever... » Le Ministre a reçu dans le délai fixé la réponse des conservateurs. Il leur écrit de nouveau le 12 messidor : « J'ai reçu votre lettre du 23 prairial. Je « vous prie de vous occuper sans délai de l'exécution du projet « dont je vous ai entretenus. Je ne pense pas qu'il doive diminuer « l'affluence d'étrangers que le Musée attire à Versailles, et puisque « vous estimez qu'à 50 centimes on pourrait retirer une somme « suffisante pour l'entretien de cet établissement, je vous prie de « me faire connaître vos vues sur les moyens d'exécution. »

On voit, par cette correspondance, qu'avec une certaine fermeté et quelque esprit de suite dans les idées, il ne serait pas impossible de constituer, par les mêmes moyens, cette *Caisse des Musées,* si souvent réclamée et toujours ajournée.

Quelques avantages en nature contribuaient à adoucir la difficile position des fonctionnaires du Musée, et, parmi ces avantages, on pouvait compter en première ligne le logement dans les vastes dépendances du palais de Versailles; les conservateurs du Musée ne se faisaient pas faute d'y tailler en plein drap; aussi faut-il entendre leurs doléances, leurs récriminations, lorsque quelque événement oblige à retirer ou à modifier les appartements concédés à titre de premier occupant : c'est Palet, ancien bibliothécaire, qui trouve pénible de se voir enlever à la fois sa place et son logement; c'est Mayeur, aide-bibliothécaire, qui se montre agressif et acerbe : « Comme mes droits, dit-il aux administrateurs, au logement dans « le palais national sont aussi sacrés que ceux d'aucun d'entre « vous, comme je vois très bien que celui que j'occupe, loin d'être « destiné à y placer des objets d'art, ne doit servir, au con[illegible]e, « qu'à y placer celui d'entre vous auquel le sort que vo[illegible]ez « consulté l'a destiné; comme je sais encore que l'autori[illegible]lu « Ministre dont vous vous targuez et dont vous voulez vous [illegible]ir

« pour masquer un acte de tyrannie et satisfaire des vues d'intérêt « personnel, bien loin d'appuyer un acte dont je serais la victime, « serait fructueusement employé pour empêcher des projets qui ne « font pas honneur à votre délicatesse; en un mot, comme je ne « suis pas dupe et que je ne veux pas être votre victime, je vous « déclare que je ne sortirai pas de mon logement sans que le « Ministre qui me l'a accordé ne me retire lui-même la faveur qu'il « m'a faite, et persuadez-vous bien qu'il me sera facile de faire « parvenir jusqu'à lui la voix de la vérité... »

Il est quelquefois bon de montrer les dents; tandis qu'il n'apparaît pas que le timide Palet ait rien obtenu, le 16 prairial, Le Roy, architecte du palais, donne avis aux administrateurs qu'il vient de recevoir du Ministre « l'autorisation de mettre à la disposition du « citoyen Mayeur le logement qui se trouve vacant au-dessus de la « bibliothèque centrale ».

Du reste, l'attribution de logements dans le palais ne se bornait pas aux seuls fonctionnaires de l'établissement : Charles-François Nivard, peintre, donne avis, le 27 messidor an VIII, que « chargé « par le Gouvernement de peindre les vues des ports de la Répu- « blique, il a obtenu du Ministre de l'Intérieur un logement et « un atelier dont la lumière convient à son travail. En consé- « quence, il a choisi l'appartement du ci-devant prince Tingry, « donnant sur la rue des Réservoirs... Sachant que ces apparte- « ments sont mis à la disposition des conservateurs avec toute la « partie du nord, il réclame celui qu'il a choisi et les prie de l'en « faire jouir, afin que ses travaux ne puissent plus supporter de « retard. » — Quelques jours après, le nommé Desprez est mis en jouissance d'un local dans la galerie basse de la chapelle pour y former des réunions d'amateurs de musique; un logement à proximité lui avait été accordé. Ces abus prennent un tel développement qu'ils appellent l'attention du Ministre. Le 17 vendémiaire an IX, Lucien Bonaparte fait connaître qu'il « se réserve de pro- « noncer directement sur les demandes faites par les savants et « artistes de logements dans les édifices qui font partie des bâti- ments civils ». J'ai ouï dire que ces abus se sont longtemps con- és dans l'immensité des salles et des réduits de toute sorte qui tituaient jadis le palais de Versailles. Un nombre considérable milles, appartenant à toutes les classes, y fourmillaient encore

quand Louis-Philippe transforma le château en Musée ouvert « à toutes les gloires de la France ». Il fallut jeter dehors, non sans les indemniser sans doute, ces parasites qui s'y étaient largement installés comme une légion de rats dans une masure abandonnée.

Bâtiments.

Les bâtiments du château n'avaient pas subi de modifications importantes depuis le moment où la Cour avait quitté Versailles. Les salles et galeries du côté nord, au rez-de-chaussée, avaient été affectées au Musée de l'École française et aux collections d'histoire naturelle. Mais d'autres parties du palais étaient réservées à des services publics ou à des cérémonies officielles. Le salon d'Hercule, notamment, par ses vastes dimensions et ses abords faciles, se prêtait à souhait aux grandes assemblées, telles que les réunions électorales, si fréquentes à cette époque, aux concours populaires, aux distributions de récompenses et, en particulier, à la remise des prix d'encouragement aux élèves de l'École du modèle vivant, installée dans le palais même. On rencontre à chaque instant des indications se rapportant à ces réunions : l'architecte Le Roy rend compte des dispositions prises à cet effet en vertu des ordres ministériels.

Il a soin d'informer également les administrateurs des mesures adoptées contre l'incendie : une des salles de spectacle de Paris venait d'être détruite par le feu; cet événement avait inspiré des craintes pour les bâtiments du palais et les collections du Musée. Le 27 prairial an VI, Le Roy répond à une communication des administrateurs : « Je pourrais, à l'égard du feu, affirmer et démon-
« trer sensiblement, en ma qualité naturelle de conservateur des
« objets qui sont sous ma surveillance et des précautions prises, qu'il
« est impossible qu'il fasse des progrès : 1° parce que les réservoirs
« pratiqués dans les ceintres, dont je m'assure souvent et que tout
« récemment j'ai visités, sont toujours en état de servir ; 2° parce que
« les pompiers et les pompes, non seulement sont adhérents à ladite
« salle (il s'agit de la petite salle de théâtre), mais c'est qu'au p
« mier signal, s'il survenait quelque crainte, les conduits et r
« nets d'arrivée, placés à proximité du service, étoufferaient le
« dès sa naissance; 3° parce qu'il est possible de prescrire

« directeur du théâtre de ne point jouer des pièces à incendie, ni « où il y ait de l'artifice, etc. »

Si, d'après Le Roy, on avait peu de craintes à concevoir contre le feu, par une sorte de compensation le froid se faisait cruellement sentir l'hiver dans les vastes salles, ouvertes à tous les vents, où les vitres n'avaient été ni nettoyées ni remplacées depuis le commencement de la Révolution. (Lettre de l'architecte du 5 vendémiaire an VIII.) « Les artistes qui travaillent à la salle d'étude « observent à l'administration qu'ils ont éprouvé l'hiver dernier « que le poêle de tôle qui est dans ladite salle consommait beau- « coup de bois sans donner suffisamment de châleur, qu'il se « refroidissait aussitôt que l'on cessait d'y faire du feu, et que « l'odeur que la tôle répandait était sujette à incommoder. Il pen- « sent qu'un poêle de fayence n'aurait pas cet inconvénient... ils « observent aussi qu'il y a un grand jour sous la porte d'entrée « et qu'il serait nécessaire d'y mettre des bourrelets pour empêcher « l'air de passer... » Une autre fois les artistes réclament « un « paravent pour mettre devant la porte de la salle d'étude du « modèle vivant, afin de garantir le modèle du vent qui vient par « cette porte ». (26 nivôse an VII.)

Les salles du Musée étaient ouvertes au public tous les décadis. Cette disposition, que nous trouverions aujourd'hui bien insuffisante, avait été adoptée, le 30 brumaire an VII, par François de Neufchâteau, alors Ministre de l'intérieur, qui la notifie aux administrateurs par la lettre suivante : « La nécessité d'offrir au peuple, « pendant la solennité des décadis, des plaisirs purs et délicats dont « l'instruction ferait partie, et d'attacher ainsi l'attrait de l'utilité « et de l'agrément à ces jours de fête et de repos, a provoqué une « mesure que le patriotisme de quelques administrateurs avait déjà « devancée par une honorable initiative. Tous les établissements « publics consacrés aux Sciences et aux Arts, soit libéraux, soit « industriels, seront dorénavant ouverts au public tous les décadis, « en été, depuis six heures du matin jusqu'à six heures du soir; « en hiver, depuis huit heures du matin jusqu'à quatre heures du

r. Je vous invite, citoyens administrateurs, à vous conformer ces dispositions; le patriotisme nous fait une loi de contribuer tout votre pouvoir à assurer au peuple ces nobles jouissances, lever la solennité de ces fêtes par la pompe des Arts et des

« sciences, ce luxe et cette religion des peuples libres. Salut et « fraternité. (*Signé :*) FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU. »

Si, actuellement, les Musées nationaux ne sont plus ouverts de six heures du matin à six heures du soir, en revanche ils sont accessibles au public non pas seulement un jour sur dix, mais presque tous les jours de la semaine. On peut penser qu'à l'époque dont nous nous occupons, le petit nombre de jours consacrés à la visite du Musée avait pour motif la difficulté de défendre contre toute déprédation des locaux aussi vastes et alors aussi encombrés. Une lettre du concierge du palais, en date du 25 germinal an VII, témoigne de cette situation : « Je vous dirai, citoyens administra- « teurs, que le 12 germinal, en aidant au cit. Lozan à déménager « les salles qui devaient servir pour la tenue des séances de l'as- « semblée électorale, nous avons remarqué, non sans beaucoup « d'étonnement, une porte n'ayant pour toute fermeture qu'une « petite cheville de bois dans un moraillon; laquelle on pouvait « faire sauter à l'aide de trous qui sont pratiqués autour dudit « moraillon. Nous avons, avec le cit. Lozan, levé la cheville; la « porte ouverte, nous nous sommes trouvés dans une chambre « dépendante de la comédie, laquelle n'était point fermée; de là « nous sommes entrés dans la salle de spectacle, ayant trouvé les « portes ouvertes. Je vous prie, citoyens administrateurs, de vou- « loir bien prendre des mesures afin... qu'il soit pourvu à la fer- « meture de ces portes d'une manière sûre... etc. » Différentes issues aboutissant à de nombreux escaliers, et insuffisamment gardées, ne justifiaient que trop les appréhensions du concierge, et il est vraiment étonnant qu'aucun vol important n'ait été commis, ou soit arrivé, du moins, à la connaissance du public. On avait négligé les précautions les plus élémentaires; le même concierge, nommé Mariez, faisait encore connaître, le 6 ventôse de la même année, que « faisant la recherche de tableaux de fleurs dans les dépôts, « étant arrivés dans ce lieu du rez-de-chaussée donnant sur la ter- « rasse du couchant, dans la pièce de l'angle, Gazard lui fit remar- « quer que la porte qui sépare le local du cit. Fayolle était entr'ou- « verte ». Mariez en manifeste sa surprise; depuis qu'il l'a it fermée, il ne l'avait jamais vue en cet état, et il ajoute : « J'a is « fort tranquille de ce côté-là, parce que j'avais fait place e « grands tableaux devant cette porte de manière qu'il aurait u

« les jeter à terre pour pouvoir s'introduire dans ce dépôt, ce qui « n'eût pas été facile sans que cela parût sensiblement. Nous avons « donc pensé qu'il était nécessaire que vous en fussiez instruits, « afin que vous preniez telles mesures qu'il vous plaira. »

Les gardiens étaient, il est vrai, armés de mousquetons, au moins pour la nuit; mais l'architecte Le Roy constate, dans sa lettre du 16 brumaire an VIII, que « ces mousquetons sont dans « un état de délabrement à ne pouvoir s'en servir ». Il réclame une douzaine de ces armes dont il a déjà demandé la délivrance au directeur de la Manufacture d'armes alors établie à Versailles.

La police du palais donne encore lieu à quelques observations intéressantes. Les gardiens éprouvaient souvent beaucoup de difficulté à faire exécuter les consignes; la défense d'entrer avec des armes excitait de vives susceptibilités de la part des militaires. L'adjoint à l'état-major général de la place demande, le 18 vendémiaire an VIII, des explications sur « la plainte d'un officier « général qui fut désarmé à l'entrée du Musée, le 10e jour de la « décade ». Et, au sujet de la même affaire, le 30 du même mois, le Ministre de l'intérieur invite l'Administration à rapporter cette consigne qui ne lui paraît aucunement nécessaire : « Il n'est pas, « en effet, probable que de braves militaires, qui se sont dévoués « à la défense commune, tentent jamais de mutiler ou détruire des « propriétés nationales. »

La même lettre fait allusion à des « propos inciviques » entendus par l'un des gardiens. Cette affaire trouve sa suite dans une dépêche du Ministre, en date du 21 thermidor suivant, dont voici le texte : « J'ai appris, par des personnes dont je ne puis aucunement révo- « quer en doute la véracité, que des individus chargés de faire voir « le Musée tiennent les propos les plus inciviques et ne donnent « aux citoyens qui viennent au Musée que les qualifications de mon- « sieur, formellement défendues par les lois et les arrêtés du « Directoire exécutif. Je vous invite à faire à l'avenir la plus « sérieuse attention à la conduite politique des préposés de l'éta- « ssement. Vous voudrez bien rechercher quels sont les indi- « lus qui osent insulter à la République et me les dénoncer. J'en « ai une sévère justice. Salut et fraternité. *Signé :* QUINETTE. »

L ment, on le voit, n'est pas encore venu où l'on prononcera à

la tribune ce mot si raisonnable : « Appelons nous Messieurs, et soyons Citoyens. »

OBJETS D'ART. — TABLEAUX. — SCULPTURES.

A l'époque où s'ouvre le registre qui fait l'objet de ce travail, le Musée spécial de l'école française, créé par décision du Ministre de l'intérieur Bénezech, en date du 26 ventôse an V (16 mars 1797), n'est pas encore sorti de la période de formation. Très fréquemment on y apporte, des résidences ci-devant royales ou princières, des œuvres d'Art de toute nature, ou bien on échange ces objets contre d'autres qui n'ont que des rapports éloignés avec l'institution du Musée spécial; c'est un remaniement, un va-et-vient perpétuels. Fayolle, conservateur des collections d'histoire naturelle, se fait un devoir de rapporter des nombreux voyages où se manifeste son activité, non seulement des objets qui forment sa spécialité, mais aussi des tableaux, des sculptures qu'il enlève à Petit-Bourg, au Raincy, à Montfort-l'Amaury, à Orsay. Il n'omet pas de signaler que, dans cette dernière commune, « il a trouvé un dépérissement « sensible dans les objets qui étaient déposés dans la salle de « comédie. La principale figure en marbre blanc a le nez endom- « magé et un bras cassé et emporté vraisemblablement par quel- « ques enfants du village. Plusieurs tables de marbre, portor et « brèches violettes, se trouvent cassées. Il faudrait faire une per- « quisition dans la commune, chez les citoyens qui ont de grands « enfants, pour retrouver le bras qui a été fracturé et qui ne peut « manquer d'y être caché. Quant aux autres objets, il sont en bon « état, surtout le grand génie ou ange, tenant un cœur à la main, « qui a son pendant au Musée... »

Parmi les peintures et les sculptures entrées au Musée pendant la période qui nous occupe, on peut mentionner, d'après notre Registre de correspondance, deux tableaux de Bourguignon, la *Purification de la Vierge* par Le Sueur; la *Pêche du thon*, un *Choc de cavalerie* par Louterbourg; une *Esquisse* de La Hire, ces derniers échangés contre les *Quatre Évangélistes* du Valei , « autrefois dans la chambre du cy devant Roy et qui sont dan: n « tel état de dégradation qu'il est impossible de les expose: e « longtemps ». Plus tard on envoie du Musée national de F. s

quatre tableaux : la *Sainte Marguerite* du Poussin; la *Mort de Pline l'Ancien*, par Legrand; le *Quatre Thermidor*, par Mouchet; les *Premiers habitants de la terre*, par Perrin.

Le Musée de l'école française aura également sa part des dépouilles opimes enlevées à l'Italie à la suite des campagnes des des années 1797 et 1798. Le 26 fructidor an VII, il est donné avis de l'envoi de plusieurs tableaux dont deux, arrivés de Turin, sont présumés peints par Poussin; on n'en indique pas le sujet, mais à ce même envoi sont joints la *Cène*, de Subleyras, un petit tableau de Stella, et un Philippe de Champaigne représentant les *Solitaires de Port-Royal*. Les artistes vivants ne sont pas oubliés Le Ministre Lucien Bonaparte recommande de leur affecter une salle spéciale et d'ouvrir le plus souvent possible cette salle au public « qui pourra ainsi offrir un tribut d'admiration aux artistes « ses contemporains qui ont des droits à son estime ».

Souvent on procédait par voie d'échanges avec les divers Musées de la République. En envoyant, le 14 floréal an VII, du Musée central des Arts, cinq tableaux de Le Monnier, Lafosse, Lefevre, C. Vanloo et Coypel, on recommandait aux administrateurs du Musée de Versailles de diriger sur celui du département de Maine-et-Loire deux tableaux et de désigner onze tableaux de fleurs que le Ministre désire envoyer à Lyon, « en faveur de l'École de dessin « pour la fleur, établie en cette dernière ville ». On espère que l'administration du Musée de l'école française « sera portée à « seconder les vues du Gouvernement en faveur de cette utile école « parce qu'elle a tout perdu lors des funestes événements que Lyon « a éprouvés; ce sera vraiment servir la Patrie que de contribuer « à régénérer une école qui deviendra la source d'un commerce si « avantageux pour la République ». En rappelant cette affaire par une lettre du 15 germinal de la même année, le Ministre de l'intérieur annonce l'intention de faire transporter de Versailles à Paris « tous les tableaux et autres objets d'Art qui ne sont pas des pro- « ductions de l'Ecole française, en vue de réunir en un même lieu « tous les objets de ce genre qui pourront être partagés entre les vers départements ou servir à des échanges avec l'Étranger ».

ı ne se faisait donc pas faute de puiser, avec plus ou moins de rétion, dans les collections réunies à Versailles. Le 5 messidor, ⁺nistre ayant décidé « qu'il serait accordé, à titre de récom-

« pense nationale, à la commune de Toulouse, un tableau repré-« sentant quelque sujet républicain », a appris qu'il s'en trouve « un de ce genre et d'un artiste distingué » au Musée de Versailles; « c'est celui du citoyen Vincent représentant *Guillaume Tell ren-« versant la barque qui portait Geisler* ». Les administrateurs devront le faire encaisser avec toutes les précautions possibles, et l'envoyer à l'Administration du département de la Haute-Garonne.

L'Administration centrale de l'Eure, voulant honorer la mémoire du Poussin, avait formé le projet de lui ériger un monument aux Andelys, patrie de ce grand peintre. Pour donner à l'inauguration plus de solennité, la ville demandait un des tableaux de cet artiste. Dans une dépêche du 20 germinal an VII, le Ministre expose que « ce projet, inspiré par un vif amour pour les Arts, mérite d'être « pris en considération. Voulant encourager les idées qui tendent « au perfectionnement des Sciences et des Arts, il désire satisfaire « à la juste demande de ces administrateurs » et, en conséquence, il prie ceux du Musée spécial de se concerter avec le Musée central de Paris pour examiner quel serait celui des tableaux du Poussin qu'on pourrait détacher de la collection sans nuire à son ensemble.

Les Conservateurs de l'un et de l'autre Musée ne se souciaient guère d'envoyer une des œuvres du Poussin aux Andelys, où, dans le tumulte de la fête annoncée, elle pouvait être exposée, non seulement aux inconvénients du voyage, mais encore à bien d'autres causes de détérioration. On crut tourner la difficulté en proposant de substituer à une œuvre de la main du peintre le plâtre de sa statue exécutée par le sculpteur Julien. Le Ministre manda que cette proposition ne remplirait pas le but de l'Administration centrale de l'Eure, son vœu étant d'obtenir un ouvrage du Poussin lui-même. Il fallut donc obéir, et le choix se porta sur le « *Coriolan « fléchi par les larmes de sa mère,* ce tableau historique paraissant « en effet remplir parfaitement les vues du Ministre, et celles de « l'administration centrale de l'Eure; il est cité dans la vie du « Poussin et célèbre par la gravure qu'en a faite Gérard Audran ». Pour atténuer les regrets du Conservatoire du Musée de Versailles, l'Administration du Musée central écrit, à la date du 18 messidor an VII : « Comme vous avez paru, citoyens administrateurs, dé- r « que ce tableau fût remplacé, l'Administration vous prév t « qu'elle vous adressera, par le premier convoi, un tableau ca- l

« du Poussin, récemment arrivé de Turin et qui, comme art, sera « plus précieux pour votre intéressant Musée que celui de *Coriolan;* « il représente *Sainte Marguerite et deux anges;* il est parfaite- « ment conservé et du plus beau faire du Poussin. L'Administration « vous enverra de même le grand tableau que Subleyras peignit « pour le réfectoire du couvent des Moines d'Asti; il représente la « *Madeleine chez le Pharisien,* et est connu de vous par l'esquisse « qui se voit au Musée central. »

Le 15 thermidor, le Ministre accuse réception de la décision prise; il invite à tenir le *Coriolan* à la disposition du citoyen Lerebours, professeur à l'École centrale du département de l'Eure. L'Administration du Musée central est d'ailleurs autorisée à remplacer au Musée de Versailles le tableau destiné aux Andelys par une autre production du Poussin prise parmi les tableaux récemment arrivés de Turin, c'est-à-dire la *Sainte Marguerite*, à laquelle furent ajoutés la *Sagesse* et la *Vérité*, de Prud'hon, une allégorie de Peyron, un grand tableau du citoyen Hennequin représentant le 10 *août*, un tableau du citoyen Legrand, un autre de Vanderburch. Quant au *Coriolan,* il est resté aux Andelys, où on le voit exposé dans un des salons de l'Hôtel de ville.

Un arrêté du Directoire, en date du 7 fructidor an VIII, avait décidé la création d'un « Musée de marine ». C'est encore le Musée de Versailles qui doit en constituer le premier fonds. Le citoyen Hue est délégué pour y choisir « quelques tableaux ou dessins ayant « quelque rapport à la marine ». A cette nouvelle, l'Administration municipale prend en main les intérêts du Musée; Deraime, président de la municipalité, adresse aux Ministres une lettre de protestation et en prévient, ainsi qu'il suit, les Conservateurs : « L'Admi- « nistration [municipale] ayant appris que l'on se proposait « d'enlever les tableaux de marine de Vernet, ainsi que plusieurs « autres objets intéressants, dont la privation serait une perte très « sensible pour votre établissement, ainsi que pour cette commune, « a cru devoir prévenir l'exécution de cette mesure par tous les « moyens qui seront en son pouvoir. Elle vient, en conséquence, de « présenter ses réclamations au Directoire dans une lettre dont « vous trouverez copie ci-jointe, et qu'elle a adressée au Dé- « partement en l'invitant à les appuyer par tous les moyens que « zèle pour le bien de cette commune et la conservation de

« l'établissement pourront lui suggérer. — Elle me charge de vous « inviter à faire, de votre côté, toutes les démarches que vous « croirez propres à assurer le succès de sa réclamation et l'instruire « des mesures que vous aurez prises, et de tout ce qui viendra à « votre connaissance sur ce projet d'enlèvement. » — Protestations et réclamations inutiles! Le Ministre de l'intérieur répond, le 15 brumaire, qu'il ne peut « qu'applaudir au zèle qui porte les « administrateurs à conserver des tableaux qui honorent le Musée « et l'École qui les a produits, mais que l'établissement du Musée « de marine réclame la possession des tableaux qui sont analogues « à l'objet de sa destination; sous ce point de vue, tous les *Ports* « *de mer* de Vernet et ceux de son continuateur conviennent.... « cette perte n'appauvrira pas beaucoup le Musée, car, même après « la remise de ces *Ports de mer*, il restera encore de très beaux « tableaux de Vernet, et la collection de l'École ne sera pas décom- « plétée ».

Non plus que son collègue de la marine, le Ministre de la guerre ne se privait de revendiquer les œuvres d'Art du Musée de Versailles, lorsqu'il s'agissait de décorer tel ou tel établissement militaire. On éprouvait, en l'an VIII, le besoin de donner un certain éclat à l'Hôtel national des Invalides. Le 13 nivôse de cette année, le président de la commission nommée à cet effet requiert le transport aux Invalides des quatre figures représentant les « *Quatre* « *Parties du monde*, que la commission a désignées dans sa dernière « visite à Versailles, dont les projets viennent d'être arrêtés par « les Consuls ». Ces figures devaient servir à la cérémonie de la réception des drapeaux d'Aboukir. Une dépêche, en date du lendemain, signée par le Ministre de l'intérieur, explique que les quatre figures dont il s'agit sont des statues en marbre, alors dans les jardins de Versailles. Elles étaient destinées « à être placées sous le « dôme du temple de Mars, dans l'intérieur du palais des vétérans « invalides ».

Vers le même temps, il était nécessaire de pourvoir à la décoration du palais des Consuls. L'architecte Leconte est chargé de rechercher dans les collections du Musée de Versailles « les objets qui seraient « convenables à l'ornement ou à l'ameublement de ce palais ». [illegible] administrateurs apportent quelque hésitation à obéir; cette ré[illegible]tance ou cette inertie oblige le Ministre de l'intérieur à interve[illegible]

tout en ne désapprouvant pas les observations faites à ce sujet, il autorise (on pourrait dire il ordonne) à faire délivrer au citoyen Leconte, sur son récépissé, tous les effets mobiliers détaillés dans une note, jointe à la première communication de l'architecte des Consuls, et même « tous autres objets dont l'utilité et le besoin « seraient reconnus par le même service ».

A l'exemple des hauts dignitaires de l'époque, le préfet, Germain Garnier, ne se privait pas de l'avantage d'orner sa résidence officielle au moyen de prélèvements opérés sur les collections nationales. Il écrivait, le 1er messidor an VIII, au président du Musée : « Parmi les objets d'Art confiés à vos soins, il existe un grand « nombre de tableaux, provenant du Conservatoire des Arts, qui, « faute de local, ne peuvent être exposés au public, et restent « entassés dans divers lieux de dépôt. — Il me semble que quelques- « uns de ces tableaux pourraient être employés à décorer une « partie du logement de la préfecture. Par ce moyen, le public « n'en serait pas tout à fait privé, leur conservation ne pourrait « qu'y gagner, et ils se trouveraient servir à un usage en quelque « sorte national.... Je ne puis mieux faire que de laisser à vous- « même le choix de ceux que vous croirez les plus propres, et je « vous aurai, à mon particulier, obligation de la jouissance per- « sonnelle que je recueillerai de ces arrangements. »

Il n'est pas fait mention de la suite donnée à la demande du préfet Garnier, mais, très vraisemblablement, les conservateurs ont dû céder à ses instances, de même qu'ils se sont vus contraints de le faire en maintes circonstances, notamment lors du rétablissement du culte et de la rentrée des émigrés.

En dehors de ces pérégrinations lointaines ou de ces départs définitifs, les œuvres d'Art du Musée étaient parfois soumises, dans l'intérieur même du palais, à des déplacements que ne justifiaient pas toujours des intérêts d'ordre général. Le 11 frimaire an VII, Gazard, artiste, « ayant besoin de consulter un tableau de fleurs « de Wanespendok » (*sic*), demande la permission de le descendre dans l'atelier du citoyen Dardel. Le même Gazard, peu de temps [illegible]s, écrit que, « travaillant à un tableau de marine qu'il se pro- [illegible]se d'exposer au Salon prochain, et, privé du secours de la [illegible]ure en ce genre, il désire consulter les grands maîtres; il [illegible]ande à être autorisé à faire transporter, dans l'atelier de

« Dardel, les tableaux de Vernet, utiles à son projet ». Son œuvre étant terminée et sa toile sans bordure, il exprime le désir de chercher un cadre qui lui convienne dans les dépôts du Musée. J'ignore quelle était la valeur artistique des œuvres de Gazard; j'avoue n'en avoir jamais vu; mais n'y a-t-il pas lieu de sourire de la naïve inconscience qui dicte ses sollicitations?

Lss déplacements qu'il réclamait étaient d'autant moins justifiés que toutes facilités étaient données aux artistes et aux élèves pour travailler dans les salles du Musée, et « y étudier avec fruit les « beaux modèles qu'il renfermait ». On étendait même un peu loin cette faculté : le 21 brumaire an VII, Pernot, professeur de dessin à l'École centrale, réclame une carte d'admission pour Louis-Auguste Parison, demeurant rue Publicola, n° 7, et Pierre Peltier, *tous deux âgés de treize ans;* il garantit qu'ils sont en état d'étudier avec fruit les modèles qui composent le Musée; il paraît que les élèves de Pernot commençaient de bien bonne heure à fréquenter les grands maîtres.

Indépendamment des vicissitudes auxquelles nous venons de les montrer exposées, les œuvres d'Art du Musée de l'École française avaient encore à redouter la dangereuse manie des restaurations et le zèle maladroit de quelques conservateurs. Le 6 floréal an VII, Duplessis, chargé spécialement des peintures, est invité à « laver « et passer un blanc d'œuf sur le tableau de Vien, représentant la « *Prédication de saint Denys* ». Il profite de l'occasion pour faire observer aux administrateurs qu'il a vu, dans la salle du gardien, le *Saint Germain,* du même auteur, qu'il l'a trouvé fort sale et qu'il pourrait « non pas seulement l'éponger, mais le décrasser « convenablement ». Dans son ardeur de nettoyage, il dit « qu'il « n'examine pas qu'il n'y a pas de fonds pour l'indemniser des « frais que ses opérations entraînent; il se fera un plaisir de fournir « ce qui sera nécessaire ». Dans une autre lettre, le même Duplessis déclare qu'il a restauré plus de quarante tableaux et qu'il a consacré sept mois et demi à ce travail pénible. Il réclame le prix de ces restaurations qui, au bout de dix-huit mois, ne lui avaient pas encore été payées.

Les statues, dans le parc, n'étaient pas à l'abri de pareils exp. Duplessis ne se contente pas de « restaurer » les tableaux; il prend aussi aux marbres. Dans une lettre en forme de mémo

il fait part aux administrateurs des moyens qu'il croit nécessaire d'employer pour nettoyer les statues, d'après ses expériences. Il cite deux passages d'une lettre du célèbre chimiste Darcel, « qui se « trouve, dit-il, parfaitement d'accord avec lui ». Duplessis déclare que, « pour nettoyer les marbres, on n'a connu qu'une manière « d'opérer, c'est d'employer les caustiques qui agissent sur la crasse « par dissolution ; il a obtenu la certitude qu'on pourrait agir par « d'autres principes et les attaquer par la contraction et l'extrac- « tion ». On voit que ce procédé, dont Duplessis se réserve d'ailleurs l'application, n'est pas très clairement indiqué. Le mot *contraction*, surtout, aurait besoin d'une explication.

Duplessis, conservateur des peintures, avait encore le titre et la fonction de « surveillant de l'entretien des figures du parc » ; mais le citoyen Pilon était « préposé au nettoyement et restauration des « statues ». Ce dernier a aussi son procédé personnel de nettoyage ; il le fait connaître aux administrateurs dans une lettre du 9 prairial an VII, dont voici les principaux passages : « Vous me demandez si, « pour nettoyer les statues du parc, je n'emploie pas des matières « grasses ou mordantes, ou réunissant ces deux qualités, tel que le « savon noir. Je vous avoue franchement que je me sers de savon « noir parce que je le crois innocent; mais, cette opinion pouvant me « tromper, je m'arrête en louant votre sollicitude. Permettez-moi « cependant de vous soumettre quelques réflexions. — Vous con- « sidérez le savon noir comme un corps gras ; je le croirais comme « vous : cependant aucun corps gras ne se mêle avec l'eau et le « savon s'y mêle parfaitement. Cependant toutes les matières « grasses tachent les étoffes, le bois, le linge, etc., et le savon les « détache ; il faut donc que la matière grasse qui entre dans la com- « position du savon ait tout à fait changé de nature. Mais je parle « ici comme un aveugle des couleurs. Une chose que j'entends un « peu mieux, c'est que si les matières mordantes me sont défen- « dues, il est bien impossible de nettoyer les figures, car il faut « nécessairement quelque chose qui morde, au moins sur la crasse. « — Je vous invite donc de solliciter le Ministre pour qu'il réu- « e, je ne dis pas quelques artistes, car je n'en croirais pas à la « ision de Michel-Ange lui-même, mais quelques physiciens. Il « semble qu'il n'y a qu'eux qui puissent prononcer là-dessus. « supposant que leur décision ne soit pas favorable à l'usage du

« savon noir, il restera encore une grande question à résoudre, « savoir s'il vaut mieux laiser périr les figures par la lèpre qui les « couvre, que de les guérir par un remède un peu violent, en sup- « posant toujours que le savon noir serait un remède violent, ce « que je n'ai jamais cru et que je croirai pourtant quand la ques- « tion sera décidée affirmativement par des savants.... En attendant « la décision que je réclame, je vous prie de me dire si, en désap- « prouvant le savon noir, je pourrais me permettre l'usage du savon « blanc. »

Ainsi qu'il le dit lui-même avec une franchise qui fait son éloge, Pilon parle de ces choses « comme un aveugle des couleurs ». Néanmoins, les administrateurs communiquent sa lettre au Ministre, mais ils recommandent, en même temps, à Pilon de ne laver les marbres qu'avec de l'eau pure, ce à quoi il répond, sous la date du 25 prairial : « Permettez-moi de vous dire que ce serait « temps et peines perdus, et que, dans l'état surtout où sont aujour- « d'hui les figures, on pourrait très bien se servir du proverbe connu « et dire que ce serait *laver la tête à un more*.... Pour dissoudre « la crasse avec de l'eau, il faudrait que cette crasse fût de nature « saline, et alors l'eau la dissoudrait; mais l'expérience prouve le « contraire : il faut donc employer des sels pour dissoudre la crasse « avec de l'eau, ce qui indique évidemment le savon. »

Loin de combattre, comme on aurait pu s'y attendre, les idées de son subordonné, Duplessis, dans une longue lettre du 30 prairial, n'appuie pas bien nettement le procédé indiqué par Pilon, mais il paraît le recommander, au moins en principe, à l'attention des administrateurs du Musée; du reste, Pilon a suspendu tout travail et tous deux demandent que l'affaire soit portée devant l'autorité supérieure. Le Ministre répond, une première fois, que « la ques- « tion a été renvoyée à l'examen de l'Institut national et qu'il a « invité de nouveau cette Société à transmettre son avis à cet « égard ». (18 prairial an VIII.) Le rapport de l'Institut est enfin transmis le 14 thermidor suivant. Non seulement il indique les moyens de nettoyer les marbres, mais encore « de les garantir de « cette crasse végétale qui en altère le poli et en amène la des. - « tion. — Vous y verrez sans doute avec intérêt, dit Lucien B. - « parte, que la classe des Beaux-Arts, en faisant connaître la méth le « dont on s'est servi jusqu'à présent, n'a pas négligé d'en e

« remarquer les inconvénients. » Ce rapport n'est pas joint à la copie de la lettre transcrite sur notre registre; il serait, sans aucun doute, intéressant de le retrouver; on y rencontrerait peut-être des indications de nature à conserver les statues du parc de Versailles et des autres jardins publics; ces œuvres d'art, soumises périodiquement à un grattage à vif, opéré le plus souvent avec des instruments en acier, ont bientôt perdu toutes les délicatesses et, pourrait-on dire, cette fleur d'épiderme qu'y ajoute la main caressante de l'artiste, après le travail purement mécanique du praticien.

Dans la période que comprend le Registre, l'une des dernières œuvres entrées au Musée spécial de l'École française paraît être une statue de Brutus qui, dès les premiers jours de la Révolution, décorait la salle dans laquelle l'Administration du département tenait ses séances. Le 14 vendémiaire an IX, le préfet Germain Garnier adresse aux Conservateurs du Musée la lettre suivante : « Le nouveau local de la préfecture ne contenant pas de pièce où « puisse être placée avantageusement la statue de Brutus, qui est « encore à la ci-devant Maison départementale, je vous prie de « vouloir bien prendre promptement les mesures nécessaires pour « la faire transporter et placer dans l'une des pièces du Palais « national qui vous paraîtra plus convenable pour son exposition « ou sa conservation. — Je vous salue. — (*Signé :*) G. Garnier. »

Au moment où cette lettre fut écrite, l'image de Brutus n'était plus de mise dans les appartements officiels; le buste de César n'allait pas tarder à y remplacer l'effigie du défenseur de la liberté.

A. Dutilleux,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Versailles.

XIII

LA VIE, L'ŒUVRE ET LES COLLECTIONS DU PEINTRE WICAR D'APRÈS LES DOCUMENTS

Le peintre Wicar est l'une des gloires de la ville de Lille. Si ses tableaux d'histoire ont partagé le sort de la plupart des grandes œuvres exécutées par les élèves de David, son talent comme portraitiste et surtout comme dessinateur, son musée et ses fondations ont donné à son nom une célébrité qui s'est étendue non seulement à Lille, sa cité natale, et à Rome, sa patrie d'adoption, mais dans l'ensemble de la France et du monde artistique[1].

Sa vie est un exemple, un modèle, que l'on peut proposer à tous les travailleurs et surtout aux artistes. Issu d'une honnête et pauvre famille d'ouvriers, il était doué de qualités naturelles que révéla un événement heureux. Mais ces qualités, il les développa par un long et opiniâtre travail, par l'étude de l'antique et par le soin pieux avec lequel il copia les chefs-d'œuvre des grands siècles. Sa générosité envers les membres de sa famille, sa vie toujours simple et réglée, même quand il fut arrivé à la fortune, son amour passionné pour les grands maîtres dont il rechercha et collectionna les dessins et les esquisses, l'empêchèrent de tomber dans les écarts, la vie luxueuse et les folles dépenses auxquelles se laissent parfois entraîner ceux que les circonstances et le succès favorisent. De même qu'il n'oublia pas les membres de sa famille, il conserva profondément le souvenir de ceux qui avaient dirigé et soutenu ses premiers pas dans la carrière des Beaux-Arts. [illegible], sous le ciel étranger où le retenaient ses goûts et les honneurs d[illegible]t

[1] Voir, ci-contre, planche VII.

Planche VII. Page 248.

J.-B. WICAR

il était entouré, il se rappela, vers la fin de sa vie, sa ville natale, qui, avec tant de générosité, avait favorisé ses débuts, il lui légua de riches collections qui sont des trésors artistiques de première importance, il fonda et dota de sa fortune privée une œuvre spéciale, pour rendre plus facile aux jeunes peintres, sculpteurs et architectes lillois, l'étude de l'antique et des grands maîtres.

Divers travaux et notices ont été publiés sur Wicar : en 1833, un article communiqué par le peintre Liénard, dans une séance de la Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille[1]; en 1834, une notice lue à l'académie romaine de Saint-Luc par le professeur Salvatore Betti, secrétaire perpétuel de cette académie[2]; en 1833 et en 1835, deux notes de M. Benvignat sur la mort et sur le legs de Wicar publiées dans la *Revue du Nord*[3]; en 1843, une notice sur la vie et les ouvrages de Wicar, par Dufay, couronnée par la Société des sciences de Lille à la suite d'un rapport de M. Pierre Legrand[4]; en 1849, une biographie de Wicar par Jeanson, qui a paru dans l'*Artiste*[5]; en 1856, une notice sur Wicar publiée par Pierre Legrand en tête du catalogue de la collection Wicar; en 1852 et 1863, un dossier concernant le legs de Wicar, dans les *Mémoires de la Société des sciences*[6]; en 1878, un travail de M. E. Gonse sur le musée Wicar[7]; en 1889, une notice et des documents par M. Henry Pluchart, en tête de l'inventaire descriptif du musée Wicar[8]; et plusieurs articles dans divers ouvrages de biographie. Mais ces travaux, même celui de Dufay, qui présente beaucoup de détails, sont incomplets, surtout en ce qui concerne l'Italie. Ayant pu, dans un voyage en ce pays, voir les œuvres de Wicar qui y sont conservées, acquérir un certain nombre de dessins et de lettres et obtenir des documents importants inconnus jusqu'aujourd'hui, nous avons cru devoir consacrer au célèbre peintre lillois une

[1] *Mémoires de la Société des Sciences*, 1833, p. 531.

[2] « Notizie in torno alla vita ed alle opere del cavalier Giambattista Wicar, pittore di Lille... dal professor Salvatore Betti. » (Roma, *Antoine Boulzaler*, 1834.)

[3] *Revue du Nord*, 1835-1836, t VI, p. 40.

[4] *Mémoires de la Société des Sciences*, 1843, p. 305.

L'Artiste, t. I, p. 61.

Mémoires de la Société des Sciences, 1852, p. 620; 1863, p. 450.

Gazette des Beaux-Arts. Paris, 1878.

[8] *Musée Wicar; notice des dessins, cartons, pastels, miniatures et grisailles*, Henry Pluchart. 1889, 1 vol. de 42 pages.

notice nouvelle qui corrigera un certain nombre d'inexactitudes répétées jusqu'aujourd'hui par tous les auteurs, qui sera plus complète que celles déjà publiées, et à laquelle nous avons joint un grand nombre de documents et de pièces justificatives en partie inédits.

I

LA FAMILLE DE WICAR. — PREMIÈRE RÉVÉLATION DE SON TALENT POUR LE DESSIN. — SON ÉTUDE AUX ÉCOLES ACADÉMIQUES DE LILLE.

Au commencement de l'année 1762, résidait à Lille, paroisse Sainte-Catherine, un menuisier ébéniste qui se nommait Auguste-Pierre-François-Joseph Wicar, « orphelin dès sa plus tendre jeu-« nesse, comme il le dit lui-même, à la charge de la bourse com-« mune des pauvres depuis l'âge de sept ans jusqu'à dix-huit[1] », il avait été mis en apprentissage chez un menuisier, et, devenu maître, il exerçait lui-même cette profession.

Il était à peu près sans fortune lorsque, en date du 6 février 1759, il épousa Catherine-Josephe Dubastar[2]. De leur mariage était née le 18 octobre 1760 une fille nommée Marie-Thérèse qui mourut en bas âge[3], lorsque le 2 janvier 1762 vint au monde leur second enfant, Jean-Baptiste-Joseph, qui devait immortaliser le nom de Wicar. Il fut baptisé dans l'église Sainte-Catherine de Lille, où se trouvait et se trouve encore aujourd'hui une œuvre remarquable de Rubens. Voici le texte de l'acte de baptême.

« Le trois janvier 1762, je soussigné prestre ay, par commis-« sion de M. le curé, baptisé Jean-Baptiste-Joseph Wicar, né hier, « trois heures après midy, en légitime mariage d'Auguste-Pierre-« François-Joseph, maître ébéniste, et de Thérèse-Josephe Dubas-« tar, domiciliés en cette paroisse, ont été parrain Jean-Baptiste

[1] Pétition adressée le 13 novembre 1775 au Magistrat de Lille par Auguste-François-Joseph Wicar. (Archives communales de Lille, carton 28, 12e dossier.)

[2] Archives communales de Lille, Registre aux mariages de la paroisse S. Catherine, à Lille, f° 4 r°, 1759, Wicart-Dubastar.

[3] Archives communales de Lille, Registre aux baptêmes, 1760, p. 91, et sa mort aux mêmes Archives, Registre aux décès de la paroisse Sainte-Cather 22 avril 1761, f° 12 v°.

« Duvillers et la marraine Marie-Thérèse Boutry, lesquels avec le « père présent ont signés. »

WICAR, DUVILLERS, BOUTRY,
J.-P. MARTIN, prestre chantre de Sainte-Catherine[1].

Du même mariage naquirent trois autres enfants : Antoine-Charles-Joseph, le 26 octobre 1763, Thérèse-Joseph-Louise, le 15 mai 1766, et Catherine-Joseph, le 17 mars 1770[2].

L'aînée des filles était décédée en bas âge, comme nous l'avons dit; la seconde mourut à l'âge de neuf ans. Restaient trois enfants à nourrir et à élever.

L'aîné Jean-Baptiste apprit à lire et à écrire. Et dès qu'il put manier une scie et un rabot, il devint apprenti dans l'atelier de son père.

Il avait dix ans et quelques mois et commençait à travailler comme aide-menuisier, lorsque se produisit dans son existence un événement qui pourrait être considéré comme une légende inventée après coup, s'il n'avait pas été de notoriété publique dans la famille et à l'époque où il arriva et s'il n'avait pas été continué de l'être à Lille depuis un peu plus d'un siècle qu'il est survenu.

Au mois de mai 1772, M. César-Auguste-Joseph-Marie Hespel, seigneur de Guermanez, alors échevin de Lille, ayant des réparations à faire opérer au parquet d'un salon de son château d'Haubourdin, manda pour ce travail le menuisier Wicar. Celui-ci se rendit au château avec son fils, qui portait, outre les outils dont il se servait, le morceau de craie blanche avec lequel les ouvriers ont l'habitude de tracer les lignes et les contours de leur travail. Dans le salon où devaient se faire les réparations se trouvaient des tableaux qui attirèrent l'attention du jeune apprenti. Et lorsque son père, forcé de sortir, l'eut laissé seul pendant un certain temps, il contempla les peintures avec une admiration qui captiva tout son être. Entraîné par le sentiment qui avait fait dire au Corrège, encore jeune pâtre : « *Anchio sono pittore,* et moi aussi je

[1] Archives communales de Lille, Registre aux naissances de la paroisse Sainte-Catherine, f° 4 r°, 1762, Wicart, 23.

[2] Archives communales de Lille, Registre aux naissances de la paroisse Sainte-Catherine, 1763, p. 97; 1766, p. 45; 1770, p. 57.

suis peintre », il saisit sa craie et trace sur le parquet les lignes principales de l'un des tableaux. Il était tout entier à ce travail lorsque son père rentra avec M. Hespel. Le menuisier s'apprêtait, dit-on, à donner à son fils une sévère correction. Mais M. Hespel, étonné des dispositions naturelles pour le dessin que révélait l'esquisse tracée par l'enfant, tout imparfaite qu'elle était, déclara qu'il fallait développer les heureuses qualités dont le jeune Jean-Baptiste était doué en l'envoyant aux Écoles académiques de Lille. Et comme le père objectait sa pauvreté, M. Hespel déclara qu'il se chargeait, non seulement d'obtenir du rewart de Lille l'assistance gratuite aux cours des écoles de la ville pour l'enfant, mais aussi de fournir lui-même la petite somme nécessaire pour le papier et les crayons. Et, séance tenante, il donna quelques patars pour les premiers frais.

M. le comte Edmond d'Hespel, qui possède aujourd'hui le château d'Haubourdin, a bien voulu nous montrer lui-même dans l'un des salons de son château l'endroit où, d'après les traditions de sa famille, l'événement arriva; il nous a communiqué plusieurs très beaux dessins, une *Vénus*, une *Charité romaine* et la *Naissance d'Adonis*, que Wicar, encore élève des Écoles académiques de Lille, dédia à son protecteur en se déclarant « son très humble et très reconnaissant serviteur [1] », et on lit dans une lettre adressée au même M. Hespel par le jeune artiste, en soumettant son premier tableau à son appréciation : « Si je puis avoir le bonheur « d'avoir un peu réussi en méritant vos suffrages, vous louerez « votre propre ouvrage, puisque sans vous, Monsieur, je ne pense- « rais pas au dessin [2]. » Tout cela vient à l'appui du récit que nous venons de rapporter. D'autres faits cités plus loin prouveront que, longtemps après, Wicar était encore reconnaissant envers la famille de son premier bienfaiteur.

Les cours publics et gratuits de dessin dans lesquels M. Hespel

[1] Voici ce qu'on lit au bas de la *Naissance d'Adonis* : « Dédié à Mr Hespel, seigneur de Guermanez, etc., par son très humble et très reconnaissant serviteur J. B. Wicar, élève de l'École de dessin de Lille. » — Nous ferons remarquer que, comme nous l'a dit M. le comte d'Hespel, c'est par autorisation ro obtenue plus tard que M. Hespel, seigneur de Guermanez et autres lieux obtenu pour lui et sa famille le changement du nom patronymique de Hespel d'Hespel et le titre de comte.

[2] Lettre de Wicar, datée du 30 octobre 1786.

fit entrer le jeune Jean-Baptiste, au mois de mai de 1772, avaient été établis à Lille en 1755, un an avant l'École de Paris. En 1763, des cours de sciences avaient complété les cours de dessin proprement dits, et dès 1761, afin de favoriser l'émulation, la ville accorda aux élèves des prix et une médaille, et à partir de 1773, organisa des expositions annuelles de peinture et de dessin. Le premier professeur du jeune Wicar fut Guéret, peintre et professeur de dessin, qui a exécuté un certain nombre de tableaux dont il ne reste qu'une esquisse, destinée à l'ornementation d'un cadre, qui est bien composée. Artiste habile et dévoué à ses élèves, Guéret ne tarda pas à remarquer les dispositions naturelles, l'intelligence, la docilité et l'ardeur au travail de Wicar. Aussi il lui donna, en dehors des heures de cours, des leçons spéciales pour lesquelles l'élève n'avait à payer que le prix du papier et des crayons.

Les progrès de ce dernier furent rapides. On peut les suivre dans les livrets des Salons annuels, où se trouvent des renseignements curieux qui n'ont jamais été utilisés pour la biographie de Wicar.

En 1774, il expose une figure académique au crayon rouge. On trouve au Musée de Lille, sous le n° 1728, une figure académique à la sanguine, sur papier blanc, haute de 0m,54 et large de 0m,40, sur laquelle on lit, sous la signature de M. Legillement de la Barre, membre de la commission des Écoles académiques : « Dans « la distribution publique des prix à l'École de dessin de la ville de « Lille, du 17 septembre 1775, le sieur Jean-Baptiste-Joseph « Wicar a remporté le premier prix de la figure [1]. » Cette remarquable distinction avait donc été obtenue par notre jeune dessinateur quand il n'avait encore que treize à quatorze ans. Cette figure académique est aussi inscrite, sous le nom de Wicar l'aîné, dans le livret du Salon de 1775, avec un *Satyre* dessiné aux deux crayons, une figure anglaise au crayon rouge et un dessin à la mine de plomb [2]. Le talent précoce de Wicar et son goût pour l'étude déterminèrent dès lors le Magistrat de la ville à lui accorder une faveur spéciale. Le 21 octobre 1775, il fut décidé par les 1 bres de l'échevinage que, « vu le peu de ressources de la

[1] CHART, *Musée Wicar*, p. 384.
[2] t du Salon de Lille en 1775, nos 143 à 146.

« famille du jeune Wicar et aussi pour s'associer aux bonnes inten-
« tions du professeur Guéret, une dépense de trois livres de France
« serait allouée à ce jeune élève pour subvenir à ses frais, c'est-
« à-dire que les commissaires seront autorisés à fournir audit
« Wicar les papiers et crayons dont il aura besoin aux frais de
« la ville, à concurrence de ladite somme de trois livres chaque
« mois [1] ».

Encouragé par ces marques de bienveillance qui lui permettaient d'être moins à charge à ses parents, Wicar travailla avec des succès toujours croissants.

Au Salon de 1777 furent inscrits sous son nom une figure académique et quatre dessins représentant la *Charité romaine, Andromède,* un *Satyre,* une tête de *Saint Paul* et *Samson et Dalila* [2]. Et l'année suivante, à l'âge de seize ans, il obtenait le premier prix de dessin pour le modèle vivant avec la médaille, la plus haute distinction qui pût être accordée. Son professeur Guéret était mort quelques jours avant la solennité dans laquelle cette distinction fut accordée à son cher élève. Wicar fut fidèle à son souvenir, comme à sa famille et à son premier bienfaiteur; plus tard, à Rome, il se rappelait souvent avec émotion le nom de celui qui, le premier, lui avait enseigné le dessin.

En cette année 1778, Wicar avait exposé au Salon de Lille six dessins : la *Naissance d'Adonis, Vénus* et l'*Amour,* qui furent dédiés à M. Hespel, comme nous l'avons dit plus haut; une figure académique, une tête de *Saint Pierre* et une *Vénus endormie* [3].

Guéret eut un digne successeur dans la personne de Louis Watteau, petit-neveu du célèbre Antoine Watteau. Sous ce nouveau maître, Wicar s'occupa surtout de peinture; il fit des copies de plusieurs tableaux du Musée de Lille, dans lesquelles il montra une très grande pureté de dessin et beaucoup de facilité. On comprit et il comprit lui-même qu'il lui fallait de plus vastes horizons; en 1779, il partit pour Paris.

[1] Archives communales de Lille, Registre aux résolutions du Magistrat de Lille, 1775 à 1777, n° 54, f° 45 v°.
[2] Livret du Salon de 1777, n°s 37 à 42.
[3] Livret du Salon de 1778, n°s 40 à 45.

II

WICAR A PARIS. — L'ÉCOLE DE DAVID. — PREMIER TABLEAU D'HISTOIRE DE WICAR. — ATTAQUES ET ÉLOGES DONT IL EST L'OBJET.

Wicar ne semble pas avoir eu à souffrir de la situation difficile et de l'isolement dans lesquels se trouvent souvent les lauréats de province qui arrivent dans la capitale pour se perfectionner dans l'art du dessin et de la peinture. La ville de Lille lui accorda à Paris une allocation annuelle. Les registres aux résolutions du Magistrat prouvent qu'une somme de 300 livres tournois lui fut octroyée en 1781 ainsi qu'en 1782. Il en fut de même en 1783, à la suite de la supplique suivante, que son père et sa mère adressèrent aux échevins en date du 22 février de cette année : « Supplient très humblement Pierre-François-Jos. Wicar et sa femme, « disant que vos seigneuries ayant procuré depuis quelques années « des secours pécuniaires pour aider leur fils Jean-Baptiste Wicar « à Paris, où il fait ses efforts pour acquérir les talens supérieurs « dans la peinture, talent dont il donne les plus grandes espérances, « l'attachement et l'application qu'il a toujours mis à ses études « l'ont empêché de travailler pour gagner quelque argent. Et « comme le fruit de tant de soins et de travaux serait perdu s'il « négligeait ses études pour le lucre...

« Les supplians voudroient pouvoir subvenir à sa pension et à « son entretien pendant plusieurs années encore... »

L'allocation fut encore accordée pour l'année 1783. Mais elle cessa à partir du 1er octobre 1784, une décision prise depuis plusieurs années n'accordait la pension à Paris que pour un espace de trois ans à un même élève. Toutefois, comme nous le verrons plus loin, le Magistrat lui remit, en cette même année 1784, une somme de 640 florins (environ 800 francs), pour un tableau qu'il lui dédia. Ce secours et quelques leçons que, dit-on, il aurait données, lui permirent de vivre à Paris et même de venir en aide à sa famille.

est porté à croire, en outre, d'après des lettres de Wicar, que amateurs de Lille, entre autres M. Charles Lenglart, lui com-ndèrent des travaux.

'icar avait trouvé dans la capitale plusieurs élèves des Écoles

académiques de Lille qui lui facilitèrent ses débuts; Philippe et Jacques Roland, statuaires de talent, dont l'un avait obtenu la médaille à Lille une année avant lui; Jacquerye, son voisin au cours du professeur Guéret, médailliste de l'année 1770; Masquelier et Jean-Baptiste Liénard, deux habiles graveurs qui avaient étudié dans l'atelier du célèbre Jacques-Philippe Lebas. C'est dans ce même atelier que Wicar, qui se destina d'abord à la gravure sur cuivre, fut admis en arrivant à Paris.

Dans les livrets des Salons de Lille de 1779 et de 1780, Wicar est désigné sous le nom de Jean-Baptiste Wicar l'aîné, graveur, élève de M. Lebas, graveur du Roi. On trouve sous ce nom, en 1779, deux dessins à la terre d'Italie, l'un représentant une *Sainte Famille*, dédiée à MM. du Magistrat de Lille; l'autre d'après un tableau représentant un *Concert espagnol;* en 1780, deux autres dessins, l'un d'après un bas-relief de Puget et l'autre encore d'après un tableau représentant un *Concert espagnol.* Dans le Salon de 1781, où figuraient six de ses dessins, Wicar est mentionné avec le titre de « Médailliste de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris », ce qui prouve que dans la capitale, comme à Lille, il remporta de grands succès [1]. Les deux années que Wicar passa dans l'atelier de Lebas contribuèrent beaucoup sans doute à faire de lui un dessinateur de premier ordre comme il l'a montré dans toutes ses œuvres. Il paraît qu'il a gravé, d'après ses propres dessins, une demi-figure représentant les *Fureurs d'Oreste;* et l'on voit, dans les *Graveurs du dix-huitième siècle,* qu'il est l'auteur d'un dessin gravé où se trouvent les mots : « Liberté et Égalité, aux défenseurs de la Patrie. » La pureté et le mérite de cette œuvre prouvent que Wicar serait devenu un remarquable graveur [2]. Mais d'après les conseils de Liénard, il se consacra à la peinture. Le sculpteur Roland le présenta à David et il fut admis en 1782, et non en 1784 comme l'ont dit tous les biographes du peintre, dans l'atelier de ce maître célèbre. Dans le Salon de Lille de 1782, Wicar est mentionné, avec trois figures d'après nature, comme « élève de David depuis six mois [3] ».

[1] Salons de Lille de 1779 à 1781.

[2] *Les Graveurs du dix-huitième siècle,* par MM. le baron Roger et Henri Ber Paris, t. III, p. 757.

[3] Salon de Lille, 1782, nos 59 à 61.

Au genre faux et maniéré de l'école de Boucher, l'excellent dessinateur Vien et surtout le peintre déjà célèbre Louis David avaient entrepris de substituer une école prenant pour principe : Soyons vrais d'abord, soyons beaux ensuite. Et pour eux, pour David surtout, la vérité devait être obtenue par l'étude de l'anatomie et la beauté par l'étude des chefs-d'œuvre que nous ont légués les siècles passés. Les grandes scènes de l'antiquité, les grands caractères, les grands dévouements à la patrie et à la famille, voilà ce qui était digne d'inspirer l'artiste. La réaction contre le genre de Boucher allait entraîner trop loin les élèves de David ; plusieurs furent trop solennels, trop froids et trop compassés. Après un séjour à Rome d'où il avait rapporté cinq gros volumes d'études et des souvenirs qu'il rappelait avec enthousiasme, David avait exécuté trois grandes œuvres : *Bélisaire*, les *Funérailles de Patrocle*, et la *Mort de Socrate*, qui en firent un chef d'école et attirèrent autour de lui Gros, Girodet, Girard, Guérin, Drouais et tant d'autres.

L'admission de Wicar dans l'atelier de David est l'événement capital de sa vie d'artiste. C'est là qu'il puisa, avec cette fermeté de dessin et de crayon qu'il avait commencé à montrer à Lille, ce goût pour les grandes scènes de l'antiquité grecque et romaine, pour des compositions correctes et savamment combinées mais froides et trop systématiques, pour une reproduction exacte mais trop recherchée du corps humain, pour une touche habile et harmonieuse, mais sèche parfois et manquant de vigueur, ce qui caractérise ses grands tableaux historiques. C'est là, en outre, qu'il s'éprit d'un amour passionné pour l'antiquité et de ce culte pour l'Italie et pour Rome, qui devait le retenir plus tard dans la patrie de Raphaël et de Michel-Ange.

A Paris, Wicar, non content de travailler sous la direction de maîtres habiles, avait étudié et copié dans les musées, les églises et les palais, les chefs-d'œuvre qui s'y trouvaient. En 1781, il envoya au Magistrat de Lille, qui s'était montré si généreux à son égard, une remarquable copie au crayon noir de la *Vierge a cerises* de Carrache. En 1782, les États de Lille, Douai et C hies reçurent de lui en dédicace une reproduction aussi au c on noir du tableau de Laurent de la Hire représentant les S t *Diacres*, travail d'une grande finesse qui porte la date

de 1781 [1]. Deux lettres adressées à M. Lenglart, en 1783 et 1784, portent à croire qu'il avait fait d'autres envois pour le Salon de Lille et font connaître qu'au commencement de ces deux années il était occupé à achever son premier tableau d'histoire : *Joseph dans la prison expliquant les songes au panetier et à l'échanson.* Ce tableau était en retard, comme le dit Wicar, dans l'une des mêmes lettres : « Il ne pouvait aller plus vite en étudiant d'après « nature, à cause de la cherté des modèles dont il se servirait « plus souvent si ses moyens, ou plutôt ceux des personnes qui « s'intéressaient à lui, le lui avaient permis. » Enfin, au mois de mars de 1784, il apporta et vint offrir lui-même cette œuvre aux membres de l'échevinage.

Ce tableau excita une vive admiration. Les habitants de Lille étaient fiers de leur jeune compatriote, qui, à vingt-deux ans, produisait une œuvre offrant, comme composition, comme dessin et comme coloris, un caractère magistral et pour laquelle il avait été proclamé, ainsi que nous l'apprend le livret du Salon de Lille pour 1784, premier médailliste de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris. Mais plusieurs se demandèrent si cette toile était complètement de lui. Et des envieux répandirent adroitement le bruit que c'était l'œuvre de son maître plutôt que la sienne et que Wicar était incapable de produire un ouvrage aussi remarquable. Celui-ci, qui souffrait beaucoup de ces injustes attaques, les fit connaître à son maître et à un autre peintre de l'Académie de Paris, M. Sauvage de Tournai, qui s'intéressaient à lui. Le 22 avril 1784, David écrivait aux échevins de Lille :

« Devenu membre titulaire de l'Académie royale de peinture de « Paris et peintre du Roi, j'ai l'honneur de vous attester que le « tableau que vous allez voir de M. Wicar, et dont j'ai été on ne « peut plus content, est bien de lui et qu'il y a tout à espérer d'un « jeune homme qui fait un pareil tableau d'histoire, surtout pour « un premier. Je ne saurais trop vous exhorter à lui procurer les « facilités de pouvoir le mettre à même de tirer parti des heureuses « dispositions qu'il a reçues de la nature [2]. »

Le 10 mai suivant, M. Sauvage écrivait à M. Lenglart « (l

[1] Ce dessin se trouvait chez M. Cuvelier, peintre à Lille, en 1844.
[2] Lettre de David aux magistrats de Lille du 22 avril 1784.

« sémble que ce jeune Wicar a plus d'ennemis, plus il fait de pro-
« grès; qu'il serait malheureux et décourageant pour lui, si
« MM. du Magistrat se laissaient prévenir. Il n'a jamais tant mérité
« leur bienveillance. Il n'y a pas à douter qu'il sera un jour un
« grand peintre, s'il est encouragé. Son tableau ne serait pas désa-
« voué par bien de mes confrères et ses compositions de même.
« M. David se glorifie de l'avoir pour élève et compte bien sur
« l'honneur qu'il en aura par la suite. Voilà, Monsieur, ce que je
« peux dire de Wicar, et toute l'Académie ne désavouera pas ce
« que j'avance [1]. »

M. Lenglart, qui était le président de la commission des Écoles académiques, communiqua sans doute cette lettre aux membres du Magistrat. Car cinq jours après, le 15 mai 1784, le Magistrat acceptait la dédicace du tableau qui lui avait été présenté par Wicar et décidait en même temps qu'il lui serait accordé une gratification de 640 florins, soit environ 800 livres.

Ainsi les attaques injustes de la jalousie avaient tourné à l'avantage et à l'honneur de l'auteur de *Joseph expliquant les songes*, et lui avaient valu les éloges des plus grands peintres de Paris et une nouvelle allocation de l'échevinage.

Wicar avait besoin de ces encouragements. Il venait de perdre son père, à la date du 29 mars 1784, après une maladie qui avait duré trois mois, et il disait dans l'une de ses lettres en parlant de ce que lui avait accordé le Magistrat : « Il ne me fallait rien moins
« qu'une satisfaction de cette espèce, pour me relever de l'abatte-
« ment où m'avait plongé la mort de mon père qui faisait notre
« unique soutien. Qu'allaient devenir ma malheureuse mère, mon
« jeune frère et ma sœur, privés de ces deux bras qui pourvoyaient
« à leur subsistance! Je ne pouvais rien faire pour eux, étant moi-
« même obligé de lutter contre tous les obstacles pour continuer
« mes études, si je voulais un jour être à même de les soutenir
« puissamment [2]. »

C'est sous l'impression de ces sentiments qu'en 1786 il envoya à MM. les grands baillis des villes et châtellenies de Lille, Douai et Orchies, qui siégeaient à Lille, son tableau du *Jugement de*

[1] Lettre de Sauvage, peintre, à M. Lenglart, 10 mai 1784.
[2] Lettre de Wicar, publiée dans les *Mémoires de la Société des Sciences*, 1852, p. 620.

Salomon qui avait cinq pieds de largeur et quatre et demi de hauteur. Cette dédicace était accompagnée d'une lettre, dans laquelle Wicar parlait « des trois têtes si chères qu'il était obligé de laisser « à Lille aux prises avec tout ce que les circonstances les plus « malheureuses avaient de plus affreux et leur demandait pour « son frère un de ces emplois subalternes, qui sans exiger des « connaissances bien recherchées peuvent être dignement exercées « par quelqu'un qui, à des notions ordinaires, joint une exacte « probité[1] ». Les baillis des États ne se montrèrent pas moins généreux que les membres du Magistrat. Sur la supplique où se trouve la demande dont il vient d'être question on lit : « Le 15 oc- « tobre 1786, accordé au frère du sieur Wicar un employ dans la « banlieue et le 28 du même mois audit Wicar douze cents « francs[2]. » On a conservé la lettre de remerciement de Wicar qui est datée du 1er novembre 1786. Son frère ne jouit pas longtemps de l'emploi qu'il avait obtenu : il mourut le 19 décembre 1786. Wicar assura alors, sur le fruit de ses travaux et de ses économies, une pension à sa vieille mère devenue infirme, qu'il perdit le 18 septembre 1787, et il plaça ensuite en apprentissage la seule sœur qui lui restait.

Après la mort de son père et après le succès qu'avait obtenu son premier tableau historique représentant Joseph dans la prison, Wicar était retourné à Paris pour reprendre ses études sous la direction de David. Et non seulement il se forma à la peinture, mais comprenant que, pour la carrière à laquelle il se destinait, des connaissances très étendues étaient nécessaires, il étudia l'histoire et la littérature et surtout l'antiquité grecque et romaine. Il acquit dans ces matières, qu'il ne cessa jamais d'étudier, une science qui lui permit plus tard de prendre la parole dans les académies, sur toutes les questions d'Art et d'archéologie, et il arriva à parler plusieurs langues vivantes, l'italien, l'anglais et l'espagnol.

Ces études, le goût de l'école de David pour les chefs-d'œuvre de l'antiquité et de la Renaissance et tout ce qu'il entendait sortir de la bouche de son maître lui avaient donné le plus vif dé-

[1] Lettre de Wicar.
[2] *Ibid.*

voir l'Italie et surtout Rome. Une occasion merveilleuse s'offrit à lui de faire ce voyage dans les meilleures conditions.

III

PREMIER VOYAGE EN ITALIE. — ROME. — LA GALERIE DE FLORENCE.

David avait reçu du roi Louis XVI la commande d'un tableau représentant le *Serment des Horaces*. Il résolut de partir pour Rome, voulant, disait-il, « y faire des Romains », non pas sans doute d'après la population qu'il y rencontrerait, mais d'après les types qu'il y trouverait, mieux que partout ailleurs, dans les collections de sculptures et sur les monuments antiques. Il emmena avec lui deux de ses élèves auxquels il avait voué une prédilection spéciale, Drouais et Wicar.

« Wicar, dit le professeur Salvatore Betti, secrétaire perpétuel « de l'académie Saint-Luc de Rome, m'a souvent raconté, en bien « des occasions, avec cette ardeur de sentiment et de parole qui le « caractérisait, les impressions qu'il éprouva, lorsque en 1785 il « arriva dans la cité où se trouvent les chefs-d'œuvre de Raphaël « et de Michel-Ange. Bien des fois, durant le voyage, il s'était « écrié : Rome, Rome! Quand verrai-je Rome? Nous allons à « Rome! Quand il y fut enfin arrivé, il eut hâte de visiter les mo- « numents les plus célèbres, le Panthéon, le Colisée, le Forum, le « Capitole, le Quirinal. Il s'arrêtait longtemps à contempler les « colonnes, les obélisques, les arcs de triomphe, les temples, les « palais ornés de marbres précieux et de bronzes, et surtout il « faisait de longues visites au milieu des trésors et des merveilles « du Vatican. Il lui semblait, disait-il, comme à ce sculpteur qui « venait de lire l'*Iliade*, que les hommes y étaient plus hauts d'une « coudée; ce qu'il avait vu en France et ailleurs lui paraissait « pauvre et petit et n'était plus à ses yeux, lorsqu'il visitait les chefs- « d'œuvre de Rome, qu'un simple badinage, *uno tras tullo*. Il « comprenait dès lors qu'il lui serait impossible de quitter Rome, « ns peine et sans regrets[1]. »

[1] *Notizie intorno allo vita ad alle opere del cavalier Giambattista, pittore illo*, del professor Salvatore Betti. (Rome, Antoine Boulzaler, 1834.)

Mais Wicar ne se contenta point d'admirer. Il étudia les grands maîtres et copia leurs chefs-d'œuvre dans ses albums. Et en outre, comme il lui fallait vivre et venir au secours de sa famille, il y exécuta, sous la direction de David et sous celle du peintre Vien, qui était directeur de l'École française à Rome, deux œuvres importantes dont l'une est le *Retour de l'Enfant prodigue*, tableau aujourd'hui perdu dont il existe un dessin au crayon noir au musée de Lille sur lequel on lit : « Dessiné par J.-B. Wicar, d'après le « tableau original qu'il a fait à Rome en 1785, à M. Dewasier- « Vandercruisse[1] par son très humble et très obéissant serviteur « J.-B. Wicar[2]. » L'autre tableau, qui n'avait été qu'ébauché à Rome et qui fut achevé à Paris en 1785 et 1786, est le *Jugement de Salomon*, œuvre qui eut beaucoup de succès et qu'on regarda comme remarquable par la composition et l'expression non moins que par la pureté de style et l'harmonie des couleurs. La vigueur fait peut-être défaut à cette peinture; M. Pierre, peintre du roi Louis XVI et directeur de l'Académie de peinture, en fit les plus grands éloges[3].

Durant son premier séjour à Rome, Wicar alla visiter Florence.

Ceux qui ont parcouru les galeries de cette ville comprendront avec quel sentiment d'admiration le jeune peintre, dans son amour pour l'antiquité et la Renaissance, dut visiter les innombrables trésors qui s'y trouvent. La galerie du palais Pitti l'émerveilla. En la parcourant il se disait souvent que les artistes italiens avaient sous les yeux de nombreux et admirables modèles dont sont privés les artistes français, qui n'allaient qu'en petit nombre visiter les musées d'Italie. Tout à coup une idée lumineuse jaillit dans son esprit. Pourquoi ne reproduirait-on point par le dessin et la gravure l'ensemble, les objets d'art de la Galerie de Florence et du palais Pitti, de manière à mettre facilement ces productions entre les mains des artistes et des amateurs? Il s'arrête à cette pensée, conçoit un plan d'exécution qui la rendait possible; et, ardent, enthousiaste comme peut l'être un artiste à l'âge de vingt-trois ans, il se met immédiatement à l'œuvre. Durant son séjour à Florence,

[1] M. Van der Cruissen de Waziers, amateur, qui possédait une riche collecti

[2] Musée Wicar, n° 1786.

[3] Lettre de Wicar, en date du 14 octobre 1786, publiée dans les *Mémoires la Société des Sciences*, année 1852, p. 620.

avec cette facilité et cette fermeté de crayon qui le caractérisaient, il reproduisit un certain nombre de chefs-d'œuvre, en des dimensions et sur papier de même grandeur, de manière à faciliter le travail du graveur.

Lorsque, à la fin de 1785 ou au commencement de 1786, il retourna de Rome en France avec David, Wicar, tout en achevant son tableau du *Jugement de Salomon* et son dessin du tableau de la *Bénédiction de Jacob*, s'occupa de la publication de la Galerie de Florence. En relations artistiques avec le baron de Marivest, l'un des amateurs les plus intelligents de la capitale et avec le peintre d'histoire Lacombe, il leur montra ses dessins et leur expliqua son projet. Ceux-ci proposèrent à Wicar de former entre eux une société qui entreprendrait la publication. Le peintre lillois, que son manque de fortune empêchait de prendre une part importante à une opération commerciale, vendit ses dessins à un autre amateur, M. de Joubert, ancien trésorier des États de Languedoc, qui fournit les fonds nécessaires; le baron de Marivest se chargea avec M. Mongez, membre de l'Institut, de rédiger les textes qui accompagneraient les dessins, et M. Lacombe, qui était en relation avec les meilleurs graveurs de l'époque, prit la direction artistique du travail. Un certain nombre de dessins de Wicar confiés aux burins des Audoin, des Massard, des Bertaux, des Du Fresnoy et plus tard du célèbre Berwick, ne tardèrent pas à être gravés.

L'ouvrage, dont la première livraison parut en 1787 et le premier volume en 1789, a pour titre : *Tableaux, statues, bas-reliefs et camées de la Galerie de Florence et du Palais Pitti, dessins par M. Wicar, peintre, et gravés sous la direction de M. Lacombe, peintre, avec des explications par M. Mongez, l'aîné de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Cette publication est ordinairement désignée sous le nom de *Galerie de Florence*. Le second volume parut en 1792 sous le même titre ; mais il est indiqué que l'ouvrage se trouve à Paris chez Louis-Joseph Masquelier, directeur de l'ouvrage. En effet, à la mort du peintre Lacombe, qui, nous apprend Wicar, avait accepté des gravures sans valeur et avait fa des folies, la direction de l'ouvrage fut confiée au compatriote et mi de Wicar, le graveur Louis-Joseph Masquelier, originaire de Cysoing. Ces deux premiers volumes eurent le plus grand su ès. Wicar a pu écrire avec vérité en 1800 « que cet ouvrage

« était désormais reconnu comme classique et que son besoin était « devenu urgent pour les Beaux-Arts[1] ». Il avait pu, grâce au travail, se créer des ressources qui le mirent à l'abri du besoin; et il engagea ses économies dans cette affaire. Il ne fut pas toutefois sans inquiétude à ce sujet; durant les préparations du troisième volume, et tandis qu'il était en Italie, comme nous le dirons plus loin, à la suite des armées françaises, le bailleur de fonds de Joubert mourut, mais fut toutefois remplacé par sa veuve, qui prit l'affaire à cœur; Wicar eut des craintes sérieuses et pour l'ouvrage et pour l'argent qu'il avait engagé dans cette publication[2]. Enfin, le troisième volume parut en 1807, et le quatrième en 1812. Cet ouvrage avait obtenu une médaille d'or à l'Exposition de l'an X, et il se trouvait dans toutes les grandes collections de livres. Chaque volume renfermait douze livraisons à quatre planches chacune avec texte. Deux nouvelles éditions parurent, l'une en 1821 et l'autre en 1827. Firmin Didot en fit ensuite paraître une quatrième dans laquelle les planches ont été retouchées. Des dessins étaient préparés pour une suite qui n'a jamais paru.

C'est Wicar qui non seulement a eu l'idée de cette publication, mais qui y a pris de beaucoup la part la plus importante, en exécutant lui-même à Florence, d'après les originaux, tous les dessins qui servirent pour les graveurs avec beaucoup d'autres dessins qui ne furent pas utilisés. Le travail qu'il fit à ce sujet est immense. Son biographe italien, Salvatore Betti, rapporte qu'il a vu une note écrite de la main de Wicar, où il est rappelé qu'il a fait pour cet ouvrage 400 dessins de tableaux de toutes les écoles, de statues et de bas-reliefs, avec des copies de 300 camées, de 90 bustes et de 500 portraits[3].

Ce gigantesque travail demanda à Wicar sept années, qu'il passa presque complètement à Florence. M. Dufay prétend, parce que Wicar est venu à Lille à la fin de 1786 et au commencement de 1787, qu'il n'a point passé sept ans dans la ville des Médicis. Il se trompe évidemment. Wicar a pu faire parfois quelques absences, quelques voyages; mais son maître et ami David a dit dans une

[1] Lettre de Wicar, en date du 2 thermidor an VIII (22 juillet 1800).

[2] Lettre de Wicar en date du 3 ventôse an V (21 février 1797).

[3] *Notice citée* de Salvatore Betti. — Dans le texte de Betti il est dit 500 (*ne cento*) et non 50, comme le dit Dufay.

séance de la Convention, en 1793, que Wicar résidait à Florence depuis sept ans, et nul ne pouvait être mieux au courant du lieu de résidence de son élève préféré. D'ailleurs, nous avons relevé sur un certain nombre de dessins originaux de Wicar, qui se trouvent dans le Musée de Lille et dans notre propre collection, les dates de 1787, 1788, 1789, 1790, 1792, 1793, ce qui prouve que notre peintre travaillait à Florence en ces années [1].

Wicar exécuta ces copies avec une ardeur qui n'avait d'égal que la fidélité et le fini de son dessin. Ingres, lorsqu'il fut directeur de l'Académie française à Rome, témoignait de son admiration pour le travail de Wicar en disant à ses élèves « qu'il ne concevait pas « comment les dessinateurs pour la gravure mettaient tant de temps « à leur travail lorsque Wicar, en une journée, terminait un dessin « de grande dimension, avec une grande perfection ».

C'est un hommage remarquable rendu à l'activité et au talent de notre peintre, qui, dès la publication des premiers volumes de la *Galerie de Florence*, fut considéré comme l'un des plus habiles dessinateurs de l'époque et jouit d'une très grande réputation. Les dessins et la publication de cet ouvrage sont l'un des plus beaux titres de gloire de Wicar.

Salvatore Betti, qui fait aussi un très grand éloge de ce travail, nous apprend que lorsque notre peintre lillois se sentait fatigué par l'immense travail qu'il avait entrepris, il partait de Florence à pied pour Rome, et allait s'y reposer quelques jours en contemplant les monuments, les Musées et les objets d'art.

IV

WICAR MEMBRE DE LA COMMISSION DU CONSERVATOIRE DES BEAUX-ARTS. — SON SÉJOUR A PARIS A L'ÉPOQUE DE LA RÉVOLUTION. — SON PORTRAIT PEINT PAR LUI-MÊME. — IL EST CHARGÉ DU CHOIX DES TABLEAUX ENLEVÉS DES VILLES ET DES MONUMENTS D'ITALIE POUR ÊTRE TRANSFÉRÉS AU LOUVRE.

st à Florence que Wicar apprit que la ville de Lille avait été
ée par les Autrichiens et en partie détruite par leurs bombes

[1] sée Wicar : dessins de la collection L. Quarré-Reybourbon.

et leurs boulets rouges. Il fut touché des désastres que ses compatriotes avaient éprouvés, et il envoya un secours pour venir en aide aux veuves et aux orphelins de sa cité natale. Son maître et ami le peintre David, qu'il avait choisi pour être son intermédiaire et qui était membre de la Convention, dit, en remettant l'offrande de Wicar dans une séance de cette assemblée : « Je suis chargé de « faire hommage à la patrie, et pour le soulagement des veuves et « orphelins de Lille : 1° d'une somme de 600 livres au nom du « citoyen Wicar, Lillois, artiste du plus grand talent, faisant sa « résidence à Florence depuis sept années [1]... » C'était un premier témoignage public de l'amour et de la reconnaissance de notre peintre pour sa ville natale.

David, bien qu'il jouât à la Convention un rôle actif dans les questions politiques, n'y oublia pas qu'il était peintre. Dans la séance du 27 nivôse an II (16 janvier 1794), il fit adopter le remplacement de la Commission du Muséum par la Commission du Conservatoire. Et Wicar fut, ainsi que plusieurs autres artistes, nommé membre de cette dernière Commission dans la section des Antiquités, avec un traitement de 2,400 livres et le logement au Louvre [2]. Il fit, en outre, partie de la Commission chargée de réunir et d'inventorier dans les Musées nationaux les objets propres à l'instruction publique.

Il est probable que Wicar, lorsqu'il eut été informé officiellement du choix dont il était l'objet, ne tarda pas longtemps à quitter Florence pour aller exercer à Paris les fonctions honorables et lucratives qui lui avaient été confiées, grâce à l'amitié bienveillante de David. Nous savons qu'il y était le 9 thermidor an II (27 juillet 1794). Betti rapporte dans sa notice que Wicar lui a plusieurs fois raconté qu'il avait vu Robespierre lorsqu'on le conduisait au supplice [3]. David, qui avait été emprisonné au Luxembourg après le 9 thermidor, fut délivré grâce aux démarches de ses élèves. Mais il fut de nouveau emprisonné à la suite de la journée du 1er prairial an III (27 mai 1795), et Wicar, qui était son ami dévoué et qui sans doute s'associait jusqu'à un certain point à ses idées, par-

[1] *Moniteur universel*, séance de la Convention du 6 mars 1793, 1er semestre 1793, p. 307, 2e colonne.

[2] *Gazette nationale* ou le *Moniteur universel*, an II, 1er semestre, p. 474.

[3] Salvatore Betti, *Notice citée*.

tagea sa détention. Il existe dans le Musée de Lille deux dessins représentant l'un une figure allégorique de la *Patrie* et l'autre la *Justice*, sur lesquels Wicar a écrit de sa main : « Dessiné par le « chevalier Wicar à la prison du Plessis, où il était retenu pendant « le commencement de la Révolution, le 25 prairial an III de la « République (13 juin 1795)[1]. » L'amnistie du 4 brumaire an IV (26 octobre 1795) lui rendit la liberté ainsi qu'à David.

C'est sans doute peu de temps après sa délivrance que le peintre lillois fit venir à Paris sa sœur Catherine-Joseph, le seul membre de sa famille qui lui restât. Il l'accueillit avec la plus grande amitié et lui fit voir tout ce qui pouvait l'intéresser dans la capitale. Au moment où elle le quitta pour retourner à Lille, il lui donna son portrait en miniature à l'huile peint par lui-même, en lui disant : « Tant que tu conserveras ce portrait, chère sœur, tu verras ton « frère. » Ce portrait remarquable est en effet d'une ressemblance parfaite; il représente le peintre à l'âge d'environ trente-quatre à trente-cinq ans, l'œil vif, le teint coloré, le front large et haut, les cheveux touffus et couleur châtain. Wicar porte un gilet rouge sous un vêtement à collet retroussé, une large cravate blanche autour du cou et un chapeau noir à bords relevés où se voit la cocarde tricolore : c'était le costume que portaient les partisans des idées républicaines, en opposition à celui des muscadins de la jeunesse dorée. Catherine-Joseph, qui ne devait plus revoir son frère, conserva ce portrait comme une relique. A sa mort, qui arriva le 19 février 1813, elle recommanda à son mari de le garder précieusement. Il est aujourd'hui au Musée de Lille.

Wicar s'est encore peint lui-même deux fois, quand il était âgé d'environ cinquante-cinq ans. Ces deux derniers sont conservés, l'un à l'Académie de Saint-Luc à Rome, et l'autre au Musée de Lille, auquel il a été légué par l'auteur. Il y est représenté une palette et des pinceaux à la main. La tête est très belle. Le costume, qui est celui des Espagnols, avait été choisi parce que Wicar, sous l'impression d'une idée erronée, croyait que, sous la domination des rois d'Espagne, les Flamands portaient les costumes de cette nation[2].

[1] *alogue du Musée Wicar*, par H. Pluchart, p. 383.

[2] Ernest Loyer, député du Nord, a pu acquérir à Rome un portrait de Wi peint par lui-même, dans la famille Caratolli.

Au commencement de l'année 1696 eut lieu la glorieuse campagne d'Italie. A l'armée du jeune vainqueur Bonaparte, le Directoire avait adjoint une Commission des Arts. Wicar, qui faisait partie de cette Commission, ne semble pas, au moins au commencement, avoir suivi l'armée. Il avait parcouru la Lombardie, dessinant et faisant des portraits, et il était ensuite allé à Florence, où l'appelaient sans doute ses travaux. Le 22 prairial an IV (10 juin 1796), il avait écrit à Bonaparte en lui envoyant des esquisses reproduisant probablement les tableaux les plus remarquables de la Lombardie. En date du 22 du même mois, le général lui accuse réception de sa lettre en l'informant que ses esquisses n'étaient pas arrivées, et en ajoutant quelques mots qui témoignent de l'estime qu'il avait pour Wicar : « Je vous engage, lui disait-il, à continuer « d'occuper votre talent d'objets dignes de l'homme qui pense. Je « serai toujours fort aise de pouvoir vous être bon à quelque « chose. »

On sait que Napoléon, comme trophées de ses victoires et comme indemnités des frais de guerre qui étaient dus à la France, prit et envoya à Paris les chefs-d'œuvre artistiques les plus remarquables qui se trouvaient dans les villes d'Italie. Wicar, qui connaissait parfaitement les Musées et les monuments de ce pays, fut chargé spécialement de désigner les tableaux qui devaient être envoyés en France. A Florence il fit choix, avec des peintres italiens, de soixante chefs-d'œuvre; il alla visiter dans le même but, avec le commissaire français Fraypoult, en 1798 et 1799, Bologne, Milan, Gênes et Naples. Lorsqu'il était dans cette dernière ville, il faillit perdre la vie à la suite des événements qui avaient forcé l'armée française à abandonner cette cité en toute hâte. Au milieu de ces courses et de ces occupations, il ignorait ce que devenait la publication de la *Galerie de Florence*, et les lettres qui lui étaient adressées s'égarèrent. Le 3 pluviôse an V (3 janvier 1797), il écrivait à Mme de Joubert et au graveur Masquelier des lettres datées de Plaisance, dans lesquelles il leur disait qu'il n'avait rien reçu d'eux depuis un an et qu'il en était navré [1]. Ses inquiétudes furent plus grandes encore lorsque, en 1799, les Français furent [illegible] sés de Naples et de l'Italie australe, parce qu'il avait à craindr[illegible] pour

[1] Lettre de Wicar, du 3 pluviôse an V (3 janvier 1797), datée de Plais[illegible]

une précieuse collection de dessins originaux des maîtres italiens, qu'il avait laissée à Florence et qui lui fut volée, comme nous le dirons plus bas.

V

ESTIME ET SYMPATHIE DONT WICAR EST L'OBJET A ROME. — TABLEAU D'HISTOIRE. — TRAVAUX QUI LUI SONT COMMANDÉS EN ITALIE. — NOMBREUX PORTRAITS QU'IL EXÉCUTE. — IL FONDE ET DIRIGE L'ACADÉMIE ROYALE DE NAPLES. — IL EST NOMMÉ MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC, QUI LE CHARGE DE DIVERSES MISSIONS.

Lorsque, après la victoire de Marengo, les Français eurent repris l'Italie, Wicar retourna à Rome, sa ville de prédilection. Malgré la mission officielle dont il était chargé au sujet des œuvres d'art transportées à Paris, il s'y créa d'excellentes relations avec les autorités ecclésiastiques, et surtout avec les artistes. Le genre de l'école de David plaisait beaucoup aux Italiens. Ils admiraient dans les œuvres de Wicar la savante ordonnance des groupes et des personnages, la perfection du dessin, la douceur harmonieuse du coloris. En 1801, il acheva et exposa à Rome un grand tableau historique commencé à Paris, l'*Exil de Coriolan*, qui fut accueilli avec faveur par les artistes et les amateurs les plus délicats. Il peignit vers la même date, pour l'église de Sarravalle, une *Sainte Ursule*, œuvre d'un caractère très élevé, et pour une église de Foligno, les *Quatre Évangélistes*, toiles d'un dessin très correct et d'un sentiment profond. En 1802, c'est une autre grande toile historique consacrée à représenter la scène de *Sophocle* où Électre pousse Oreste à se venger d'Égiste et de sa mère Clytemnestre. La fureur, le mépris, la haine, la vengeance, la douleur y sont rendus avec une vigueur et une puissance que Wicar n'avait pas encore atteintes. Peu de temps après, il exposa à l'Académie de Saint-Luc la *Charité romaine*, qui représente une jeune femme allaitant dans la prison son père condamné à mourir de faim, œuvre qui fut si tout goûtée des connaisseurs et que vulgarisa une gravure de Claude-Louis Masquelier. Le *Gladiateur mourant*, où notre peintre pouvait facilement montrer les études qu'il avait faites sur le corps humain, lui valut les éloges et les suffrages de tous les

artistes, et surtout ceux de Canova, qui devint pour lui un ami.

Le grand événement de l'époque, le *Concordat*, qui eut lieu entre le premier Consul et le Pape, avait eu le plus grand retentissement en France et à Rome. Le cardinal Fesch, ambassadeur de France près de Pie VII, voulut en laisser un grand souvenir à la postérité. Il chargea Wicar de représenter, sur une toile de grande dimension, la *Réunion des députés du Saint-Siège avec les envoyés français*. L'œuvre fut digne du sujet : aux grandes qualités qu'elle présente, comme dessin et comme exécution, s'ajoute la ressemblance parfaite de tous les personnages. Pie VII commanda au peintre la reproduction d'une partie de cette toile, en y introduisant le cardinal Consalvi recevant du Saint-Père la bulle de ratification.

Ce dernier tableau nous paraît être le même qu'une toile que nous avons vue à Castel-Gandolfo, dans un salon voisin de la chapelle de la maison de campagne des Papes, et qui a pour pendant une toile allégorique représentant l'*Allégresse des Romains lors du retour du Pape à Rome*; sur le bord de l'encadrement des deux tableaux, on lit : *Peint par Wicar, élève de David*. Le même Pape fit faire en outre, à deux reprises, son portrait grandeur nature, l'un pour le Vatican et l'autre pour le prince de Beauharnais, vice-roi d'Italie.

Wicar avait encore peut-être plus de réputation et de talent comme portraitiste que comme peintre d'histoire. Il avait exécuté, étant à Paris, le portrait de Lesage-Senault, représentant de la ville de Lille à la Convention, œuvre pleine de vie et remarquable par le dessin et le coloris, qui se trouve au Musée de Lille. De l'année 1800 jusque vers 1812, beaucoup de grands personnages de Rome et de Naples lui demandèrent de reproduire leurs traits. Voici la nomenclature d'un certain nombre de portraits empruntée à une liste écrite par Wicar lui-même et à d'autres documents : les portraits, grandeur nature, de Joseph Bonaparte, roi de Naples, et de sa femme et de leurs deux filles; de Murat, roi de Naples; du maréchal Masséna; du maréchal Lannes; de Christophe Salicotti, ministre de la police à Naples; du général Milhaud [1]; du commissaire Garceau; de M. Demouy, attaché à la maison militaire d[illegible]i de Naples; et les portraits, à mi-corps, du baron Alquier; du c[illegible]e

[1] Salvatore Betti, *Notice citée*.

Antoine Ré, intendant de l'apanage du prince de Beauharnais, et de Mme la comtesse Ré; du capitaine de vaisseau Magendie, et un autre portrait militaire [1].

Wicar excelle dans le portrait; la ressemblance est parfaite, et la douceur de sa touche, le ton harmonieux de son coloris attirent le regard, mais trop souvent la vigueur fait défaut.

Ces nombreux travaux et l'estime dont il jouissait lui valurent d'être nommé, en 1805, membre et professeur de l'Académie romaine de Saint-Luc et, en 1807, membre de l'Académie des Arcades. Lorsque, en 1806, le roi Joseph établit à Naples une Académie royale des Beaux-Arts, le ministre de l'intérieur du royaume des Deux-Siciles, écrivit à Wicar une lettre très élogieuse, par laquelle les fonctions de directeur général de cette Académie lui étaient confiées.

Notre peintre accepta et se rendit peu de temps après à Naples. Malgré l'opposition sourde et les intrigues « d'un nommé Nicolas », qui, sans doute, auparavant dirigeait une médiocre École des Beaux-Arts, Wicar parvint à recruter un corps professoral très remarquable dont les membres venaient, en grande partie, de Rome et de Milan. Il y eut, dès 1806, un professeur d'anatomie; car Wicar attachait les plus grands soins à cette étude spéciale; un registre rempli d'études sur le corps humain, qui se trouve au Musée de Lille, en fournit un remarquable témoignage. En 1807 et 1808, il édicta des règlements très sages et organisa très habilement l'institution; des locaux très bien aménagés furent obtenus de l'administration. Plusieurs lettres de 1806 et des trois années suivantes fournissent des détails très intéressants et montrent que Wicar était un remarquable et énergique organisateur. Murat, nommé roi de Naples en 1808, lui conféra le titre de chevalier de l'ordre des Deux-Siciles, de conseiller du royaume et de peintre de toute sa famille. Lorsque le célèbre sculpteur Canova vint à Naples, en 1809, afin de prendre les dispositions nécessaires pour y ériger une colossale statue équestre de Napoléon Ier [2], c'est Wicar qui fut chargé d'organiser la fête splendide, dans laquelle le Roi donna au célèbre sculpteur italien le titre de *Prince des Arts*.

[1] Ces derniers portraits font partie de la collection de M. Paul Marmottan, qui a bien voulu nous les signaler.

[2] Le cheval fut seul exécuté.

Après avoir organisé l'Académie des Beaux-Arts de Naples et avoir passé environ trois à quatre ans dans cette ville, Wicar abandonna ses fonctions et revint à Rome. Ce fut, comme l'atteste une lettre dont parle Salvatore Betti, parce que son ancien maître, David, lui avait écrit à plusieurs reprises qu'avec un talent comme le sien il ne devait pas se consacrer à l'enseignement, mais produire et laisser à la postérité les grandes œuvres que depuis longtemps il avait le projet d'exécuter.

Wicar, au milieu des occupations que lui donnaient la direction de l'Académie de Naples et les portraits qu'il exécuta dans cette ville, n'avait pas complètement négligé la peinture historique et les compositions allégoriques. C'est là, sans doute, qu'il exécuta quatre petits dessins qui eurent un grand succès à Paris, en 1812, comme nous l'apprend une rarissime plaquette que nous avons eu la bonne fortune de retrouver. Ces quatre dessins, exécutés dans le goût des camées antiques, retracent les quatre phases de l'Amour : l'*Accord*, figuré par un jeune homme et une jeune femme qui traînent ensemble un petit char rempli de fleurs ; le *Caprice*, où la femme suit le char, qui n'est plus traîné que par l'homme ; l'*Épreuve*, où la femme, assise dans le char, se fait traîner par l'homme ; et la *Rupture*, où l'on ne voit plus que le char brisé. Ces dessins, gravés par Ulmer, furent accueillis avec la plus grande faveur, comme l'attestent des articles publiés dans tous les grands journaux de Paris [1].

Wicar rapporta de Naples une *Vierge avec l'Enfant Jésus*, destinée à une église de Chiaravalle, qui fut exposée et mit le comble à sa réputation. L'Académie Saint-Luc lui confia, en 1810, ainsi qu'à deux autres de ses membres, la mission d'aller au-devant de Canova jusqu'à Florence et de le ramener à Rome, où le grand sculpteur fut accueilli comme un triomphateur et reçut le nom de *Prince de cette académie*. On a conservé, de cette époque et au sujet de la fête qui avait eu lieu à Naples, des lettres de Canova, qui témoignent à Wicar la plus cordiale sympathie et la plus profonde estime pour son talent. En 1811, l'Académie Saint-Luc conféra à notre peintre lillois le titre de censeur ou président, m

[1] *Opinions sur quatre gravures dessinées par Wicar.* Paris, De avril 1812, in-8°.

qui lui fut de nouveau confié en 1821 et en 1826. La même Académie lui confia plusieurs autres missions, importantes et délicates au point de vue des Arts : il fut chargé de voir en quel état se trouvaient, en 1813, un *Prophète* peint par Raphaël dans l'église Saint-Augustin; en 1814, les *Chambres et les loges du Vatican,* la *Chapelle de Sixte IV* et celle où se trouvent les fresques du Bienheureux Fra Angelico de Fiesole; en 1818, les *Peintures du Dominiquin à Saint-André Dalle Valle,* qui avaient beaucoup souffert; en 1824, les *Chambres du Vatican* et surtout l'*École d'Athènes* et la *Dispute du Saint Sacrement;* et, dans la même année, il fut prié d'examiner les décrets que le cardinal camerlingue voulait proposer au pape Léon XII, pour relever à Rome le culte des Beaux-Arts [1].

VI

WICAR S'ÉTABLIT DÉFINITIVEMENT A ROME. — SON TABLEAU DE « LA RÉSURRECTION DU FILS DE LA VEUVE DE NAIM ». — SON VOYAGE A LONDRES ET AUX ÉTATS-UNIS. — TABLEAU D'HISTOIRE ET PORTRAITS QUI LUI SONT COMMANDÉS.

Ces marques si nombreuses d'estime et de confiance avaient, depuis longtemps déjà, accru l'attrait que Wicar avait pour Rome. A l'occasion de la mort de sa sœur Catherine-Joseph, qu'il perdit le 19 février 1813 et qui était le dernier membre qui lui restât de sa famille, il écrivit une lettre très touchante dans laquelle il donna un témoignage de l'affection qu'il avait pour les siens [2], mais le décès de cette sœur, qui mourait sans laisser d'enfants, contribua à le déterminer à s'établir à Rome. Comme un certain nombre d'étrangers qui, après avoir souvent fait des séjours en cette ville, ne savent plus la quitter, Wicar prit la résolution d'y finir ses jours. Il acheta, vers l'époque où il perdit sa sœur, une maison située au *Vicolo del Vantaggio,* où il résida longtemps et dont il fit son atelier. Il y forma les élèves qui se mettaient sous sa direction, Decio Trabalza, qui devint un peintre renommé en Italie, Camille Demaniconi, qui

1 atore Betti, *Notice citée.*
2 Cette lettre se trouve aux Pièces justificatives.

fut chargé de prendre soin de son atelier après sa mort, et Joseph Caratolli, qu'il institua plus tard son légataire universel. Wicar était devenu Romain. Toutefois, il n'oubliait pas la France. Si, quoi qu'on en ait dit, il comprit que Rome et les grandes villes de l'Italie étaient en droit de réclamer, après la chute de Napoléon, les chefs-d'œuvre artistiques que le vainqueur leur avait enlevés pour les transporter au Louvre[1], il s'efforça d'en faire rester quelques-uns en France; c'est à ses relations d'amitié avec Canova qu'est due la conservation à Paris de la statue colossale du *Tibre*, de la *Pallas de Velletri* et de *Melpomène*.

Et entre 1811 et 1815 Wicar s'occupa surtout de l'œuvre qu'il regardait comme devant être son principal titre devant la postérité, son tableau colossal de la *Résurrection du fils de la veuve de Naïm*. Cette toile offre 6m,70 de hauteur sur 9 mètres de largeur. Elle avait demandé à l'auteur quatre à cinq ans de travail et une dépense qu'il porte lui-même à 4,000 écus romains, c'est-à-dire à plus de 15,000 francs. Elle présente de très grandes qualités : le dessin, l'exécution, le groupement des personnages sont d'une correction parfaite; tout a été soigneusement étudié. Mais on y trouve plus de science que d'inspiration : la touche est froide et un peu sèche. C'est une œuvre qui ne saisit pas celui qui la contemple. Mais à l'époque où elle parut, en 1816, lorsque l'on était encore sous la domination des idées de l'École de David, la toile de Wicar fut considérée comme un chef-d'œuvre de premier ordre et fit grand bruit.

Tous les représentants des puissances étrangères à Rome, les rois d'Espagne et de Naples, plusieurs princes allemands, d'autres grands personnages et tout le monde artistique allèrent visiter cette œuvre à l'atelier de la rue *del Vantaggio*. Wicar, devinant le goût des Anglais et des Américains, alla lui-même, en 1816 et en 1817, en Angleterre et aux États-Unis, exposer son tableau à Londres et à New-York. Ce fut pour lui un véritable triomphe : il fut tout particulièrement complimenté par Benjamin West, peintre du roi d'Angleterre et président de l'Académie royale des Beaux-Arts de Londres. Avant de partir pour Londres, Wicar était allé à P[illegible],

[1] La *Notice* de Salvatore Betti ne laisse aucun doute sur l'opinion de W[illegible] à ce sujet. Il ne put s'empêcher de reconnaître la justice des réclamations de [illegible]e et de l'Italie.

comme l'atteste une lettre adressée de cette ville à M. le chevalier Bollin, en date du 13 septembre 1816 [1]. Depuis ces voyages, il resta toujours à Rome et ne s'éloigna que pour de petites vacances à Pérouse et dans les États pontificaux.

Les commandes de travaux importants allaient le trouver dans son atelier du *Vicolo del Vantaggio*, et au n° 37 de la rue Via Dei Pettinari où il résida ensuite [2]. Le comte de Sommariva, qui habitait tantôt Milan et tantôt Paris, lui demanda en 1818 un tableau d'histoire; il représenta la scène de *Virgile lisant devant Auguste, Livie et Octavie, le passage de l'Enéide* où se trouve le *Tu Marcellus eris*, composition magistrale qui fut admirée de tous les connaisseurs à Rome et qui obtint un succès d'enthousiasme à Milan. Elle fut placée dans la collection que le comte possédait dans un château situé sur les bords du lac de Côme, auprès des tableaux de David. Une réduction de cette toile se trouve au Musée de Lille.

En 1819, l'archevêque de Ravenne demanda à Wicar, pour sa cathédrale, un tableau de la *Résurrection du Christ*, dans lequel se trouvent des anges et divers saints. Cette œuvre obtint aussi un grand succès en Italie; elle passa pour l'une des meilleures que notre peintre a exécutées.

En 1820, il avait sur le chevalet un tableau des *Fiançailles de la Vierge*, destiné à remplacer dans la cathédrale de Pérouse le célèbre tableau du Pérugin, représentant le même sujet, qui se trouve au Musée de Caen. La toile de Wicar, que l'on peut voir à la chapelle du *Santo Anello* dans la cathédrale de Pérouse, ne présente pas tout le sérieux que commande une peinture religieuse. Un tableau où se voient saint Pierre et saint Paul, commandé vers 1825 par les Bénédictins de Saint-Pierre *Dei cassinensi* de la même ville de Pérouse et qui est maintenant dans une chapelle de l'église du Saint-Esprit, obtint un très grand succès.

Depuis plusieurs années il travaillait à de grandes peintures historiques : *Thémistocle demandant asile à Admète, roi des Molosses*, qui lui avait été commandé par le comte Jules Rasponi, de Ravenne, et qui augmenta encore, lorsqu'elle parut en 1825, sa réputation comme peintre d'histoire, et *Coriolan aux portes de*

[1] Collection Quarré-Reybourbon, autographe de Wicar.
[2] Id. Lettre du 15 septembre 1828.

Rome, grande toile de dix-huit à vingt figures qu'il avait exécutée pour la Bavière et qui fut achetée par Massimo Torlonia, duc de Bracciano. Le dernier tableau d'histoire exécuté par notre peintre est une scène d'une tragédie de Sophocle dans laquelle sont représentés *Oreste, Pylade* et *Électre,* sujet différent de celui qu'il avait traité en 1801. Cette peinture, qui fut faite en 1828 pour le duc Adrien de Montmorency-Laval, ambassadeur de France à Rome, a été appelée le *Chant du cygne de Wicar.*

Il travailla encore, pour une église de Foligno, à un *Baptême du Christ,* œuvre très remarquable qui n'était pas complètement achevée au moment de sa mort, et aux deux portraits grandeur nature du duc et de la duchesse de Bracciano, dont le second est resté inachevé.

Tout ce que nous venons de dire démontre combien le talent de Wicar était estimé et compris en Italie : les amateurs les plus distingués de cette contrée, les archevêques, des villes importantes et les Papes lui demandèrent des tableaux d'histoire.

VII

LES COLLECTIONS DE DESSINS FORMÉES PAR WICAR.

Wicar n'a pas seulement été un dessinateur d'un talent supérieur, un portraitiste très habile et un remarquable peintre de de l'École de David. Il a été un collectionneur émérite. Il a cherché, trouvé et réuni ce qu'il y a tout à la fois de plus délicat, de plus rare et de plus utile pour l'étude des Beaux-Arts, les dessins des maîtres. Dessinateur de premier ordre, comme nous venons de le dire, il a compris, mieux que tout autre, l'importance des études où l'œil peut suivre la première pensée, le travail et les retouches des auteurs des chefs-d'œuvre conservés dans les musées, les palais et les églises de l'Italie. Posséder ces esquisses, ce fut sa passion dès la fin du dix-huitième siècle. Ses longs séjours à Rome et à Florence, de 1785 à 1793, les visites qu'il fit officiellement au nom de la République et de Bonaparte dans les musées de toutes les grandes villes de l'Italie forcée d'abandonner ses œuvres d'ar le peu de valeur que, dans ces temps de troubles et de défaite, Italiens attachaient aux dessins des maîtres, le mirent à mêm former soit par achat, soit par échange, soit comme don,

première et très importante collection de ces esquisses. Durant ses voyages, il la conservait à Florence, en des caisses scellées avec soin, chez une personne qu'il considérait comme fidèle. Mais lorsque, en 1799, Macdonald eut été obligé de quitter le royaume de Naples où se trouvait Wicar et de se retirer avec son armée dans la ville de Gênes, notre peintre, après avoir couru les plus grands périls, fut forcé aussi de chercher un refuge dans cette dernière ville. A Florence, comme partout ailleurs en Italie, on considérait l'armée française comme complètement perdue. Un peintre et marchand florentin, Antoine Fedi, qui avait été en relation avec Wicar pour le choix des tableaux à envoyer à Paris et qui était devenu son ennemi, alla trouver le dépositaire et lui offrit 300 écus du contenu des caisses. Celui-ci hésitait, mais cédant à l'appât de l'argent et aux sollicitations de Fedi, il ouvrit la caisse et laissa enlever tout ce qui avait une grande valeur. Et afin de cacher ce larcin, il brûla la caisse et quelques-uns des dessins les moins beaux, pour faire croire à un incendie et échapper aux réclamations que pourrait élever plus tard le légitime possesseur. Lorsque la victoire de Marengo et la campagne qui la suivit eurent rendu l'Italie à la France, Wicar, en revenant à Florence, ne trouva plus que quelques débris à demi carbonisés des caisses et des restes de quelques dessins à demi brûlés. Le soin avec lequel avaient été conservés ces débris parut suspect à Wicar; mais il comprit qu'il ne pouvait avoir gain de cause, s'il s'adressait à la justice. Avec cette énergie et cet esprit de suite qui le caractérisaient, il forma peu à peu une seconde collection, qui était aussi très riche. Mais en 1823, il se trouvait, ainsi que l'indique sa correspondance, en des embarras d'argent, causés sans doute par l'acquisition de ces esquisses que souvent il ne parvenait à obtenir qu'en les payant à chers deniers, par l'achat des maisons portant le n° 5, 6, 7 et 8 de la rue del Vantaggio, par ses voyages en Angleterre et aux États-Unis, par son train de maison et la nécessité où il se trouvait d'avoir voitures et chevaux, avec une habitation en dehors de son atelier, et aussi par tout ce que lui avait coûté son tableau de la *Résurrection d 'ls de la veuve de Naïm*, qu'il ne parvint pas à vendre. D'un autre c , il était parvenu à savoir que sa première collection n'avait p été brûlée, et il avait le plus vif désir de la racheter. Il vendit à 'nglais Woodburn, pour la somme de 11,000 écus romains, sa

seconde collection, qui est aujourd'hui dans la bibliothèque de l'Université d'Oxford, et il parvint, peu de temps après, avec l'aide de deux habitants de Florence, MM. Metzger et l'abbé Calderini, à racheter à Fedi, sans que ce dernier se doutât que Wicar était le véritable acquéreur, une très notable partie de sa première collection, payant ainsi une seconde fois, comme il le dit, son propre bien. L'autre partie fut vendue à Ottley et finit par trouver aussi un asile dans la bibliothèque de l'Université d'Oxford. Par conséquent, les Beaux-Arts ne doivent pas seulement à notre compatriote la collection qui porte son nom dans le Musée de Lille, ils lui sont aussi redevables de deux collections que se glorifie de posséder l'Université d'Oxford. En réalité, c'est Wicar qui a formé les collections désignées sous les noms de Woodburn et Ottley.

Quant à celle qu'il racheta et qui est aujourd'hui à Lille, elle prend rang parmi les plus belles collections de ce genre. « Si on la jugeait, ce qui serait bien excusable, dit M. Gonse, par le nombre des dessins de Raphaël qu'elle renferme, elle se placerait au nombre des trois ou quatre plus belles qui existent et sur le même rang que le Louvre, les Uffizi, Oxford et l'Académie de Venise [1]. »

Sans parler des deux célèbres esquisses du *Massacre des Innocents,* de Poussin, et du *Serment des Horaces,* de David, nous rappellerons que toutes les Écoles de l'Italie sont représentées dans cette collection par un certain nombre de dessins dont plusieurs sont d'une valeur inappréciable. Parmi ceux de l'École vénitienne, on en trouve huit qui sont attribués au Titien et qui, en tout cas, rappellent beaucoup le style de ce maître; nous en dirons autant pour l'École lombarde et deux de ses maîtres les plus renommés, Léonard de Vinci et Mantegna; une *Tête d'homme,* de ce dernier, au crayon noir rehaussé de blanc, est d'une puissance presque sauvage. Wicar était allé souvent à Bologne et y avait d'excellentes relations; c'est là qu'il a trouvé une série extrêmement précieuse et unique dans les collections de l'Europe, de quatorze grandes feuilles de dessins à la plume sur parchemin représentant des sujets très variés dont l'auteur est inconnu, et des esquisses très remarquables des Carrache, du Guerchin et du Dominiquin. Si, p l'École de Parme et de Modène, on peut mettre en doute l'authe

[1] L. Gonse, *le Musée Wicar,* p. 6. Paris, 1878.

cité des deux dessins attribués au Corrège, au moins on ne peut pas nier celle de quatre esquisses de Parmesan, qui présentent toute la légèreté et l'élégance du maître. Il y a peu de chose à dire des Écoles génoise et napolitaine; dans celle de Sienne, nous ne signalerons que deux dessins parfaitement authentiques et très importants d'Antonio Bazzi, appelé à tort Sodoma par Vasari. Arrivons à l'École florentine. Dans la première époque de l'histoire de cette École, il y a des Lippi, des Botticelli, des Pollajuolo, des Ghirlandajo; dans la seconde, six compositions d'André del Sarte, dont trois sont superbes; dix dessins authentiques de Fra Bartolommeo, qui se trouve plus ému, plus profond que dans ses tableaux; et enfin, sans parler d'un grand nombre d'autres artistes, douze dessins où se révèle, dans toute sa puissance, le vigoureux génie de Michel-Ange avec un recueil de cent quatre-vingt-quatre dessins d'architecture, dont l'authenticité est niée, et avec une lettre incontestable de François Ier à cet illustre maître. Ce qui donne un prix inestimable à la collection de Wicar, ce sont ses soixante-huit dessins de Raphaël, dont soixante au moins sont admis comme indiscutables par les critiques les plus sévères : les esquisses pour le *Couronnement de la Vierge*, pour la *Vierge d'Albe*, pour l'*Apollon de la fresque de Parnasse*, pour la *Sainte Famille* et pour le *Couronnement de saint Nicolas de Tolentino*, les *Arbalétriers*, et plusieurs portraits d'hommes et de femmes, sont considérés par beaucoup d'artistes comme donnant l'idée la plus vraie, la plus saisissante du talent si délicat et en réalité si original de l'auteur de la *Transfiguration* [1].

Après avoir mentionné les dessins de Raphaël, il n'y aurait plus rien à dire des objets d'art de la collection Wicar, s'il ne restait à signaler la merveille, la perle de cette collection au sujet de laquelle toutes les formules d'éloges ont été épuisées et que Wicar a indiquée sous la dénomination de *Tête de cire du temps de Raphaël*. Gloire au peintre lillois, qui a trouvé, sauvé et compris ce chef-d'œuvre!

Mais la formation de ces collections, qui est peut-être le plus h titre de gloire de Wicar, a été pour lui l'objet et l'occasion

ISE, *ouvrage cité*. — C'est à ce remarquable ouvrage que nous avons e nté en grande partie la page qui précède.

de diverses attaques injustes et passionnées. Wicar, qui exerçait à Rome une grande influence en fait d'Art, dont les jugements étaient presque regardés comme des oracles, et qui appréciait les artistes ses contemporains avec une sévérité juste sans doute, mais trop empreinte de causticité et d'ironie, s'était fait des ennemis à Rome et en Italie. Après sa mort surtout, on fit courir le bruit qu'il avait acquis les dessins de ses collections par des moyens inavouables, en profitant de sa situation de délégué du gouvernement français, et plus tard de ses relations dans le monde officiel et artistique, et des missions dont on l'avait souvent chargé pour la visite de plusieurs chefs-d'œuvre. Le peintre florentin Fedi, qui poursuivait de sa haine notre peintre à qui il avait volé sa première collection et qui, en d'autres circonstances, se montra, comme le disait et le prouvent des lettres de Wicar, un « véritable escroc [1] », avait sans doute contribué, pour une grande part, à répandre ces bruits. Or, le célèbre historien de l'Art, Passavant, conservateur du Musée de Francfort, dans son ouvrage sur les compositions de Raphaël, a fait connaître, d'après des témoins oculaires, que Wicar est parvenu à acquérir les dessins de ce grand maître par des moyens qui ne peuvent entacher en rien son honneur et sa probité. Les lettres publiées par M. Muntz, nous montrent que M. Auton, secrétaire de la légation française à Florence, donna un croquis de Michel-Ange; et nous-même, nous avons appris, au Musée de Pérouse, qu'un des plus beaux dessins de Raphaël qui se trouvent aujourd'hui à Lille avait été obtenu par le peintre lillois par voie d'échange. S'il en est ainsi pour les esquisses les plus précieuses de ces collections, ne doit-on pas croire qu'il n'en a pas été autrement pour ce qui a moins de valeur? D'ailleurs, s'il avait, par des moyens dont on a parlé, dépouillé l'Italie et Rome de dessins précieux, Wicar aurait-il conservé, avant et après sa mort, l'amitié et l'estime du grand sculpteur Canova, du peintre Camucchini, président de l'Académie Saint-Luc, de Salvatore Betti, secrétaire de la même Académie, qui a fait de lui un si brillant éloge, et du duc de Torlonia, dans les palais duquel il avait ses entrées et son couvert mis chaque jour?

D'autres se sont demandé comment il avait pu acquérir un

[1] *Documents* publiés par M. E. Muntz et reproduits dans le *Catalo* *lu* *Musée Wicar*, de M. Henry Pluchart.

tune assez considérable pour arriver à posséder des collections d'une si grande valeur, à avoir un train de maison très riche, laquais, voiture et chevaux, et à laisser à sa mort environ 100,000 francs, sans y comprendre l'atelier de la rue del Vantaggio. Il suffit de se rappeler les succès de la *Galerie de Florence*, les fonctions qu'il a exercées pour le gouvernement français et pour le roi de Naples, les nombreux portraits et tableaux d'histoire qui durant trente-cinq ans lui ont été commandés par les personnages les plus élevés en dignité, pour comprendre comment Wicar, qui était, dit-on, très adroit en affaires, a pu se procurer une fortune qui n'était pas au moment de sa mort très considérable, puisqu'elle n'atteignait qu'environ 100,000 francs. On sait qu'à la fin de sa vie, ce qu'il possédait ne lui suffisait pas pour soutenir son train de maison et qu'il plaça, à fonds perdus, chez le banquier Lozano, de Rome, une somme de 9,000 écus romains (environ 45 à 50,000 francs), à condition d'en retirer jusqu'à la fin de sa vie un intérêt de 12 pour 100.

D'autres l'ont taxé d'avarice, et on a parlé d'un chapeau gris très bas, qu'il porta pendant les vingt dernières années de sa vie, et de la négligence qu'offrait sa mise ; certains ont dit qu'il affectait un air distrait, marchant à petits pas et tournant brusquement la tête à droite et à gauche [1]. La célébrité et la haute considération dont Wicar jouissait à Rome le mettent au-dessus d'accusations aussi mesquines. Et le train considérable de sa maison, le peu de fortune qu'il laissa, les collections dont il fit don à la ville de Lille, l'œuvre qu'il fonda en mourant, le défendent d'une manière non moins victorieuse contre ceux qui l'ont accusé d'avoir thésaurisé par un sentiment d'avarice.

VIII

RELATIONS DE WICAR AVEC LILLE DURANT LA SECONDE PARTIE DE SA VIE. — SES DERNIÈRES ANNÉES. — SON TESTAMENT, SES LEGS ET SA FONDATION. — SA MORT. — SES OBSÈQUES.

ns cette ville de Rome, dans cette Italie qui était devenue sa ıde patrie, Wicar n'oubliait pas sa cité natale et la France.

UFAY, *ouvrage cité*, p. 39 et 60.

Nous en avons déjà fourni des preuves au moment du siège de Lille et de la mort de sa sœur. Il en donna plus tard divers autres témoignages.

En 1820, M. d'Hespel d'Hocron, proche parent de M. d'Hespel de Guermanez, le premier bienfaiteur de Wicar, et un autre membre de la famille allèrent, dans un voyage qu'ils faisaient à Rome, visiter, comme le faisaient tous les amis des Arts, l'atelier de la rue *del Vantaggio,* et n'ayant pas rencontré le peintre, ils écrivirent leur nom sur l'album qui leur fut présenté. Dès que Wicar fut rentré chez lui, il se rappela tous les souvenirs de son adolescence et de ses premières études à Lille, et il écrivit aux visiteurs : « M. le chevalier Wicar ne peut exprimer le regret qu'il a « éprouvé d'apprendre que MM. d'Hespel, de Lille, se sont donné « la peine de visiter son atelier (sans le rencontrer). En lisant leur « billet, il est très reconnaissant de leur indulgence, et il désire « bien vivement avoir l'honneur de leur exprimer de vive voix « tous les sentiments dont il est pénétré à leur égard. De l'atelier, « le 6 juin 1820. »

Une entrevue eut lieu, et Wicar se fit un bonheur d'être dans Rome le cicerone de ses compatriotes lillois, des parents de celui qui avait deviné son talent.

A Lille, on conservait aussi le souvenir de l'artiste qui jouissait à Rome et en France d'une si haute réputation. On y ouvrit en 1825 une exposition des Beaux-Arts. M. Bonnier de Layens, l'un des organisateurs de cette exposition, écrivait à Wicar par l'intermédiaire de M. le comte de Muyssart, maire de la ville, pour lui dire combien sa ville natale serait heureuse et honorée de voir figurer à cette exposition une œuvre d'un peintre célèbre dont elle n'avait pas cessé d'applaudir les succès, et qu'elle était fière de compter au nombre de ses enfants. Wicar répondit, en date du 28 avril 1825, par une lettre dans laquelle il exprime les sentiments qu'il avait toujours conservés pour la ville de Lille. En voici deux fragments :

« MONSIEUR LE COMTE,

« J'ai reçu avec enthousiasme la lettre que vous m'avez adres « par M. Bonnier de Layens, et qui vraisemblablement m'a « écrite de votre part. Je me hâte d'y répondre, d'abord pour v'

« exprimer la vive reconnaissance dont je suis pénétré pour l'intérêt « vraiment paternel que la ville de Lille daigne prendre à moi, et « que je reconnais être loin de mériter ; ensuite pour vous exprimer « le regret le plus sincère d'être privé, pour cette exposition, d'y « envoyer quelques-uns de mes ouvrages, exposition que je ne « pouvais prévoir sous aucun rapport, n'ayant jamais eu occasion « d'être instruit de ce qui se passe à Lille en matière de Beaux-« Arts, quoique je n'aie jamais cessé de prendre le plus vif intérêt « à ma chère patrie. »

Et après être entré dans des détails au sujet de cinq tableaux qu'il a sur le chevalet et qui lui sont commandés pour l'Italie, Wicar ajoute : « Je suis entré, Monsieur le comte, dans ces fasti-« dieux détails pour ma justification, et il ne fallait rien moins que « de tels faits pour me priver de répondre à l'appel honorable que « la ville de Lille daigne me faire... Vous pouvez juger de quel « regret je suis pénétré de n'avoir point pour le moment le moyen « de témoigner à ma chère patrie et à vous, Monsieur le maire, le « tribut de ma reconnaissance que je leur dois. »

La Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille, qui, depuis le commencement du siècle, s'est fait gloire de recevoir au nombre de ses membres ceux qui s'occupent de travaux intellectuels, avait, en date du 25 novembre 1809, accordé à Wicar le titre de membre correspondant. Vers 1832, l'un de ses membres, Édouard Liénard, professeur de dessin aux Écoles académiques de Lille, ayant fait le voyage de Rome, alla rendre visite à Wicar, dont son père avait été ami et condisciple à Paris, et il fut très bien accueilli. Rentré à Lille, Édouard Liénard lut une notice sur Wicar, dans la séance tenue par la Société des Sciences le 18 février 1833. La Société venait de changer le diplôme qu'elle conférait à tous ses membres. Elle envoya à Wicar le nouveau diplôme de membre correspondant et accompagna cet envoi d'un exemplaire de ses *Mémoires*. Le peintre lillois fut vivement touché de ce souvenir, et en date du 20 mai suivant, il écrivait au secrétair de la Société :

« C'est avec l'enthousiasme le plus patriotique que j'ai reçu la « lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser au nom de la « Société des Sciences, Lettres et Arts de la ville de Lille. Je ne

« sais comment lui exprimer les sentiments de gratitude dont je « suis pénétré pour une si haute faveur. Mais cette honorable et « inusitée distinction est la preuve de votre extrême indulgence « pour moi, qui n'ai d'autre mérite réel que celui d'avoir inces- « samment consacré mes veilles à l'honneur de mon pays, vous « priant et vous conjurant même de croire que ce trop légitime sen- « timent ne finira qu'avec moi. Mais que vous dirai-je du précieux « et magnifique cadeau qui a accompagné votre lettre? J'en ai déjà « parcouru les volumes avec un délicieux intérêt, et vous pouvez « croire qu'ils formeront l'utile ornement de ma bibliothèque. »

Ces faits rattachèrent Wicar à sa ville natale et réveillèrent chez lui des souvenirs qui, d'ailleurs, étaient loin d'être éteints.

Depuis quelques années déjà sa santé était ébranlée. Il avait dû, en date du 10 septembre 1830, se faire opérer de la pierre; et l'on assure qu'il montra en cette circonstance une rare énergie. S'étant fait attacher sur une table, il exhortait lui-même le chirurgien à ne point perdre courage.

Au commencement de 1834, il avait encore, quoique septuagénaire, plusieurs tableaux sur le chevalet, lorsqu'il fut atteint d'une hydropisie de poitrine. Il comprit qu'il était temps de prendre des dispositions au sujet de ses collections et de sa fortune. Le 28 janvier 1834, déjà malade et forcé de garder le lit, il fit son testament. Les volontés qu'il exprime, les sentiments qu'il témoigne comme homme, comme artiste et comme Lillois, suffiraient, s'il en était besoin, pour réfuter les attaques dont il a été l'objet. Aucun Lillois ne peut les lire sans éprouver un sentiment de reconnaissance.

Après avoir recommandé son âme à Dieu et avoir déclaré qu'il demande à être enterré à Rome, dans l'église Saint-Louis des Français, il déclare qu'il donne à la ville de Lille son grand tableau représentant la *Résurrection du fils de la veuve de Naïm*, celle de ses peintures qu'il regardait comme son œuvre capitale et devant lui assurer un nom honorable dans l'histoire de l'Art. Il fait don à la Société des Sciences de la même ville de sa précieuse collection de dessins de Raphaël, de Michel-Ange et d'un certain nombre de peintres célèbres, en y joignant divers objets d'art, parmi les[illegible] ls se trouve la *Tête de cire* du temps de Raphaël. C'était un do[illegible] e l'on appela royal, et qui a fait prendre à la ville de Lille un [illegible] g distingué parmi les cités où se trouvent les collections des de[illegible] s

de maîtres. La Bibliothèque de la ville de Lille est gratifiée de onze volumes du Musée Napoléon, et les Écoles académiques, où Wicar avait reçu les premières leçons de dessin, reçoivent son portrait peint par lui-même en costume espagnol, un dessin et huit cartons du tableau de la *Résurrection du fils de la veuve de Naïm*, le carton de la toile représentant le *Baptême du Christ* et six *Académies* exécutées par Wicar lui-même d'après nature. Ces derniers dons étaient évidemment destinés à encourager les jeunes élèves de ces Écoles à travailler comme il l'avait fait lui-même.

La principale disposition de son testament, sous ce dernier rapport, est la fondation de l'*Œuvre Pie Wicar*. Profondément convaincu de l'utilité, de la nécessité, pour les jeunes artistes, d'aller étudier l'Art à Rome, et sachant que la France ne peut en envoyer qu'un très petit nombre qui ont obtenu le grand prix à l'École des Beaux-Arts de Paris, Wicar consacra sa fortune, qui s'élevait à environ 100,000 francs, sans y comprendre l'immeuble de Vicolo del Vantaggio, à fournir une pension annuelle de 1,605 francs et le logement dans la maison où était son atelier pendant quatre ans à des jeunes gens nés à Lille, appartenant aux trois sections de peinture, de sculpture et d'architecture des Écoles académiques de la même ville. Ces jeunes gens devront être choisis au concours par le conseil municipal et la Société des sciences, qui nommeront toujours « *ceux qui auront montré le plus d'habileté, de dispositions, d'instruction et de qualité pour faire honneur à la patrie et aux Beaux-Arts* ». Wicar ajoute qu'à Rome « *ces jeunes gens devront mener une bonne conduite, soit morale, soit civile, être assidus à l'étude et donner des preuves de leur application* », et qu'ils seront surveillés par la congrégation des établissements français à Rome, qui a le droit de suspendre et même de supprimer la pension si l'un de ceux qui la reçoivent vient à commettre une faute grave. Ces dispositions et d'autres qui l'accompagnent montrent quel intérêt Wicar prenait au développement de l'étude des Arts parmi les peintres, les sculpteurs et les architectes lillois, et le goût pour le travail, les sentiments de dignité qu'il demandait aux jeunes artistes. Il se révèle tout entier dans cette fondation; il avait le culte de l'Art, il aimait sa ville natale.

Wicar n'avait pas négligé Rome, sa seconde patrie; avant de faire son testament, il avait pris des mesures pour faire remettre des

legs très riches au pape régnant, Grégoire XVI, en témoignage de filiale obéissance, à l'Académie de Saint-Luc comme preuve d'attachement et de gratitude, et à deux peintres, ses élèves, Camille Domeniconi et son cher Joseph Carattoli, qui fut son exécuteur testamentaire et qui devait avoir, sa vie durant, l'usufruit de la fortune de son maître.

Wicar vécut encore un mois après avoir fait son testament. Comme le dit Salvatore Betti, « il vit arriver sa dernière heure « avec cette force d'âme qui le caractérisait et que rien au monde « ne pouvait abattre. Il se prépara à la mort, après avoir reçu les « consolations de la religion. Et c'est en se confiant à la bonté de « Dieu que, le 27 février 1834, il passa, comme on peut l'espérer, « des inquiétudes de ce monde à une vie plus tranquille[1]. »

Ses obsèques furent très solennelles. Il avait demandé, dernier témoignage d'amour pour la France, que « son corps devenu « cadavre fût transporté et enterré dans l'église Saint-Louis des « Français, à Rome, avec la pompe et les soins convenables à sa « situation, ce qu'il confiait à un héritier fiduciaire Joseph Carat- « toli[2] ». Il y fut conduit par ses amis et ses élèves qui portaient son cercueil. Tous les professeurs de l'Académie Saint-Luc, les députés des autres Académies romaines et la Société artistique et littéraire des virtuoses du Panthéon, dont il avait été membre et successivement censeur et régent, se firent un devoir, avec les principaux artistes de la ville, les pensionnaires de la Villa Médicis et les différentes congrégations religieuses, d'assister à son convoi funèbre, qui fut un hommage éclatant rendu à son talent, à sa mémoire et à l'estime dont il était entouré.

Nous avons vu, dans l'église Saint-Louis des Français, son tombeau en marbre exécuté par l'artiste italien Guacchecini, portant cette inscription dont il avait lui-même indiqué le texte, à laquelle il ne manquait que la date de sa mort : *Ci-gît Jean-Baptiste-Joseph Wicar, peintre, né à Lille le XXII janvier MDCCLXII, chevalier de l'ordre des Deux-Siciles, ex-directeur de l'Académie royale de Naples, conseiller de l'Académie romaine de Saint-Luc, membre de celles de Bologne et de Milan, mort à Rome, le XXVII fév r*

[1] *Notizie intorno alla vita ad alle opere del cavalier Giambattista Wicar le Lille*, dal professor Salvatore Betti. (Roma, Antoine Boulzaler, 1834.)

[2] Salvatore Betti, *ouvrage cité.*

MDCCCXXXIV. Dans la même église se voient un monument élevé à la mémoire de Claude Gelée ou (Claude Lorrain) et les tombeaux du peintre Sigalon, de Pierre Guérin, ancien directeur de l'Académie de France, et de J.-B. d'Agincourt, auteur de l'*Histoire de l'Art par les monuments*, qui, venu à Rome pour y passer quinze jours, y résida pendant trente ans.

IX

MISE A EXÉCUTION DES DERNIÈRES VOLONTÉS DE WICAR.

Le peintre Joseph Carattoli, l'élève, l'ami et l'exécuteur testamentaire de Wicar, se fit un devoir d'exécuter, autant qu'il dépendait de lui, les dernières volontés du défunt. Il prit et fit prendre à Rome toutes les dispositions nécessaires pour arriver à un résultat; le 17 mai 1834, le testament fut enregistré chez le notaire du Capitole, et quatre jours après l'ambassadeur de France près le Saint-Siège déclarait en avoir reçu le dépôt.

A Lille, le maire de la ville, M. Bigo, déclara que Wicar avait mérité la reconnaissance de la cité, et plus tard la municipalité donna le nom de Wicar à l'une des rues de la ville. La Société des Sciences ne se contentant point d'enregistrer aussi les plus chaleureux remerciements, l'un de ses membres, M. Pierre Legrand, consacra une notice nécrologique au vénéré membre correspondant qu'elle venait de perdre. Et dans une réunion publique, son président M. Kuhlmann rendit « un hommage public à l'enfant « de la cité, à l'artiste, à l'homme qui a su faire un si noble usage « de sa fortune ». La même Société, en 1843, mit au concours une notice sur la vie et les ouvrages de Wicar et elle put couronner l'année suivante un important travail qui avait pour auteur J.-C. Dufay, secrétaire de l'intendance militaire à Lille, membre correspondant de la Société d'émulation de l'Ain.

En ce qui concerne la précieuse collection des dessins et objets d'Art léguée à la Société des Sciences, des divergences d'opinions relatives au droit de propriété se produisirent entre la ville de Lille et cette Société. Cette dernière, qui, à cause même de la nature de son existence, pouvait se dissoudre ou être dissoute, abandonna à la ville, en date du 9 septembre 1834, la nue propriété des objets

qui lui avaient été légués, à condition qu'elle en aurait la garde et l'administration, et que la municipalité se chargerait de payer les frais de succession, de transport, d'entretien et de conservation de tous ces objets. En 1865, la Société consentit à abandonner l'usufruit du Musée Wicar, à la condition que la majorité du conseil d'administration de ce musée serait composée de membres choisis dans son sein[1].

Cette collection arriva à Lille en bon état, grâce aux soins de M. Latour-Maubourg, ambassadeur de France à Rome, qui, en 1835, en fit charger la plus grande partie sur le bâtiment de l'État *le Castor*, appareillé pour lui. En 1836, une exposition publique de quelques-uns des dessins eut lieu à la Mairie, dans la salle du Conclave, et, après avoir plusieurs fois changé de local, la collection tout entière, grâce aux soins intelligents d'un membre de la Société, M. Benvignat, fut installée avec le plus grand soin dans une galerie spéciale désignée sous le nom de Musée Wicar. « Je ne sais point de collection du même genre, « écrit M. Gonse, qui puisse lui-être comparée pour l'excellence « de l'installation matérielle. Le Louvre est un parfait modèle à « suivre pour la sévérité des attributions et la logique du classe- « ment; mais le Musée Wicar lui reste bien supérieur à tous les « autres points de vue. A Lille, il faut le reconnaître, un esprit « nouveau et vraiment libéral, incessamment préoccupé du mieux, « et cependant d'un rigorisme inflexible pour tout ce qui touche à « la conservation de ces fragiles trésors, a obtenu des résultats « dignes d'être médités par les autres collections du même genre. « L'honneur de ces résultats revient tout entier à M. Benvi- « gnat[2]. » Depuis lors, en 1892, la collection Wicar a été transportée au nouveau Palais des Beaux-Arts, dans une vaste et haute salle, où une commission, présidée par M. Pluchart, l'a installée aussi bien que le permettait le nouveau local. Un catalogue, rédigé par des membres de la Société des Sciences, avait paru en 1856. Une nouvelle et importante *Notice des dessins, cartons, pastels, miniatures et grisailles du Musée Wicar* a été publiée, en 1889,

[1] Le conseil municipal, en reconnaissance de cet abandon d'usufruit, élev à partir de cette époque, la subvention accordée annuellement à la Société s Sciences, de 2,500 à 6,000 francs.

[2] L. Gonse, *ouvrage cité*, p. 7.

par M. Pluchart : elle était d'autant plus nécessaire que, grâce à de nouvelles acquisitions, le nombre des objets d'Art s'était élevé de 1,436 à 2,838.

L'*Œuvre Pie Wicar*, fondée, comme nous l'avons dit plus haut, pour permettre à de jeunes artistes de Lille d'aller étudier à Rome, ne put fonctionner durant un certain temps. Wicar avait déclaré, dans son testament, que son élève Joseph Caratolli serait, sa vie durant, l'administrateur viager et l'usufruitier des biens destinés à cette œuvre, et qu'une pension de trois cents écus romains serait réversible sur la tête du fils de ce dernier, Louis Caratolli, après la mort du père. Cette dernière condition se produisit en 1853, et l'administration des pieux établissements français à Rome prit en main, à cette date, la gestion des biens de l'œuvre. Mais, c'est seulement en juin 1861 que cette administration fut en mesure de pouvoir fournir, à deux jeunes gens envoyés de Lille, la pension prélevée sur les biens et revenus délaissés par Wicar. L'ambassadeur de France, M. le duc de Gramont, l'annonça à M. le maire de Lille par une lettre datée de Rome, le 8 juin 1861.

Un concours fut ouvert à Lille, le 7 février 1862, à la suite duquel fut envoyé à Rome, comme peintre, Carolus Durand, alors élève des Écoles académiques de Lille. Les autres jeunes gens qui ont obtenu la même distinction, depuis lors jusqu'en 1891, sont :

Le 17 avril 1862, Louis-Émile Salomé, peintre;

Le 29 septembre 1865, Hector Lemaire, sculpteur;

Le 8 mai 1867, Carlos-François Batteur, architecte;

Le 11 décembre 1869, Eugène-Louis-Désiré Rogier, peintre;

Le 6 novembre 1871, Alphonse-Amédée Cordonnier, sculpteur;

Le 1er novembre 1875, Charles-Auguste-Désiré-Joseph Wugk, peintre;

Le 14 mars 1879, Paul-Abel Lefebvre, peintre;

Le 9 février 1883, Léon Cauvain, peintre;

Le 20 novembre 1883, Désiré Ghesquier, élève architecte;

Le 8 avril 1887, Maurice Ramart, élève peintre;

Le 18 novembre 1887, Georges Pellegrin, élève sculpteur;

l 11 décembre 1891, Maurice Lecocq, élève peintre; et Lucien Sar in, élève architecte.

l noms inscrits sur cette liste suffisent pour prouver, d'une ma e éclatante, l'utilité de l'*Œuvre Pie Wicar*. Le fils du

menuisier de la paroisse Sainte-Catherine a déjà rendu possible à quatorze jeunes élèves des Écoles académiques de Lille le séjour dans la ville qui est et qui restera toujours la patrie des Beaux-Arts.

Le nom de Wicar vivra dans la postérité non seulement par ses peintures, ses dessins et sa *Galerie de Florence,* mais aussi par l'œuvre dont nous venons de parler, par l'admirable collection de dessins qui porte son nom, par son amour pour sa ville natale, par l'exemple de travail persévérant et de vie simple et digne qu'il a laissé à tous ceux qui s'occupent des Beaux-Arts.

C'est l'une des gloires de la ville de Lille. Nous avons cru devoir faire connaître sa vie et son œuvre d'une manière plus complète qu'on ne l'avait fait jusqu'aujourd'hui, et en accompagnant cette notice de nombreuses pièces à l'appui.

L. Quarré-Reybourbon,
Membre de la Commission historique du Nord, de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Lille.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.
Préambule 248
I. Famille de Wicar. — Première révélation de son talent pour le dessin. — Ses études aux Écoles académiques de Lille..... 250
II. Wicar à Paris. — L'école de David. — Premier tableau d'histoire de Wicar. — Attaques et éloges dont il est l'objet..... 255
III. Premier voyage en Italie. — Rome. — La galerie de Florence.... 261
IV. Wicar membre de la Commission du Conservatoire des Beaux-Arts. — Son séjour à Paris à l'époque de la Révolution. — Son portrait peint par lui-même. — Il est chargé du choix des tableaux enlevés des villes et des monuments de l'Italie..... 265
V. Estime et sympathie dont Wicar est l'objet à Rome. — Tableau d'histoire. — Travaux qui lui sont commandés en Italie. — Il fonde et dirige l'Académie royale de Naples. — Il est nommé membre de l'Académie Saint-Luc, qui le charge de diverses missions..... 269
VI. Wicar s'établit définitivement à Rome. — Son tableau de la *Résurrection du fils de la veuve de Naïm.* — Son voyage à Londres et aux États-Unis. — Tableau d'histoire et portraits qui lui sont commandés..... 273
VII. Les collections de dessins formées par Wicar..... 276
VIII. Relations de Wicar avec Lille durant la seconde partie de sa vie. — Ses dernières années. — Son testament, ses legs et sa fondation. sa mort, ses obsèques..... 281
IX. Mise à exécution des dernières volontés de Wicar..... 287

XIV

UNE TOILE DE PIERRE SNAYERS

L'Hôtel de ville de Valenciennes possède, depuis la seconde moitié du dix-septième siècle, une énorme toile de 3m, 62 de haut sur 7m, 75 de large représentant la *Levée du siège* ou, comme on disait alors, le *Dessiègement* de cette forteresse, en 1656. Cent ans environ après, la toile dont nous parlons fut attribuée à François van der Meulen, qui, avant de célébrer, le pinceau à la main, la conquête des villes de Flandre et de Hainaut par les Français, aurait débuté en commémorant les défaites subies par eux sur le même théâtre. Cette attribution doit-elle être maintenue? Nous démontrerons péremptoirement que non. Mais, avant d'indiquer dans quelles circonstances a été peinte l'œuvre litigieuse, d'en donner la description, et de dire quel en a été le sort durant les deux siècles qui ont suivi son exécution, il est indispensable de résumer les événements historiques dont elle rappelle un important épisode.

I

En 1648, lors des traités de Westphalie, l'Espagne qui, depuis treize ans, s'efforçait en vain de résister aux armées françaises, avait trouvé une excellente et honorable occasion de conclure la paix; mais, espérant profiter des troubles de la Fronde pour reprendre quelques-unes des places récemment perdues, ou pour en conquérir quelques autres appartenant depuis longtemps à son ennemie, elle préféra continuer la guerre.

En 1652, — secours inattendu! — un Bourbon, le premier prince du sang de France, Condé, que Turenne venait de battre au faubourg Saint-Antoine, passa la frontière et vint mettre au ser-

vice de l'Espagne l'épée du vainqueur de Rocroy, de Nordlingen et de Lens. Dès lors, la lutte parut à tous moins inégale, et Philippe IV crut de plus en plus pouvoir regagner l'avantage.

A la suite de deux campagnes peu décisives, toutes occupées de marches et d'attaques de places, Turenne, le 27 août 1654, battit les Espagnols sous Arras, dont il fit lever le siège. L'année suivante, le 13 juillet, il prit Landrecies, contraignit l'ennemi à se retirer entre Mons et Valenciennes, sur la rive gauche de la Haine, puis autour d'Anzin, et, plus tard, à s'enfuir jusqu'à Tournay. La forteresse de Condé, l'une des clefs de l'Escaut, et celle de Saint-Ghislain, tombèrent la première le 18 août, l'autre le 25, au pouvoir des Français. Toutefois, Turenne savait que la possession de ces places minimes n'aurait d'importance que si elle était appuyée par celle d'une autre vraiment grande, telle que Mons ou Valenciennes; et, cette dernière étant la plus proche de la frontière française, donc la plus facile à conserver, c'est sur elle que, depuis longtemps déjà, il avait jeté son dévolu.

Dès 1654, pendant un séjour de la femme de Condé à Valenciennes, avait été ourdie, par les propres domestiques de cette princesse, une petite conspiration ayant pour but de livrer la forteresse à Turenne. Trouvant, avec raison, que leur maître « n'estoit qu'un traistre servant contre son Roy » et désirant eux-mêmes rentrer en grâce auprès du jeune Louis XIV, par quelque signalé service, ils avaient conçu ce hardi dessein [1]. Mais leur projet avait été étouffé par le Magistrat de Valenciennes qui, depuis plusieurs années, faisait travailler avec une activité fébrile aux remparts de la ville, afin de la mettre en état de longtemps résister à une attaque de vive force [2].

Poursuivant son dessein, Turenne, à la tête de trente mille hommes, envahit le Hainaut, dans les premiers jours de juin 1656. Après s'être avancé par le Quesnoy, Condé et Mortagne, vers Tournay, qu'il sembla menacer, il regagna Condé, puis, par les

[1] Simon Le Boucq, *Advenues en la ville de Valentienne et environs, depuis le XXe jour de novembre* 1651, *compris le* 8e *de septembre* 1657, manuscrit conservé à la Bibliothèque de Valenciennes, n° 510, p. 184 v°. — Voir aussi [illegible] *la Princesse de Condé à Valenciennes*, p. 21.

[2] Pour les travaux qui furent alors exécutés, voir les *Fortifications de [illegible]ciennes*, ouvrage publié par M. Édouard Mariage, avec la collaboration de MM. Maurice Hénault et Émile Dutouquet, ch. xxi, p. 105 et suiv.

deux rives de l'Escaut, revint brusquement vers Valenciennes. Sur la rive droite, ses troupes occupèrent, au nord, toutes les hauteurs, depuis Saint-Saulve et le Roleur, en aval. Les contingents lorrains et la maison du Roi s'établirent au sud de la place, entre la Rhonelle et l'Escaut, couronnant les hauteurs d'Aulnoy jusqu'à Fontenelle, en face de Trith. Turenne se posta lui-même à Estreux, sur la route du Quesnoy, parce que, selon lui, — prévision que l'événement démentit tout à fait, — c'était de ce côté qu'opérerait l'armée de secours. Sur la rive gauche, les Français s'installèrent, en aval, à Beuvrages, où, à partir du 3 juillet, le maréchal de la Ferté-Senneterre plaça son quartier général; ils s'installèrent aussi à Anzin, et en amont, au lieu dit « le Verd-Gazon ». L'investissement se trouva ainsi complet, sans néanmoins empêcher de passer un certain nombre de courriers ennemis.

Le duc de Beurnonville, gouverneur de Valenciennes, s'empressa de répartir, dans les dehors de la place, l'infanterie dont il disposait, afin de surveiller ses adversaires, et de s'efforcer de découvrir leur point d'attaque. De son côté, le Magistrat de la ville ordonna de lever en hâte le plus possible de pionniers pour travailler à plusieurs ouvrages, jusque-là ébauchés ou même simplement projetés. Il y employa les ecclésiastiques, les femmes nécessiteuses et jusqu'à des enfants. Grâce à son énergie, plus de cent cinquante mille palissades se trouvèrent plantées au bout de quatorze jours, et les fortifications mises en respectable état de défense.

Dès le lendemain de leur arrivée, les Français commencèrent à relier leurs quartiers d'aval par une communication à travers la vallée, de l'extrémité d'Anzin à Saint-Saulve, et le 19 juin, ils en commencèrent une autre, en amont, un peu au-dessus du Verd-Gazon, dans les marais de Bourlain, pour communiquer des hauteurs du Vignoble, sur la rive gauche, à celle du faubourg de Cambrai, sur la rive droite. Afin de les forcer à construire celle-ci le plus loin possible, le gouverneur avait braqué des canons à l'extrémité du faubourg Notre-Dame, et, en fermant certaine des écluses de la ville, grossi l'inondation supérieure. De leur côté, dès que le travail f ommencé, les Espagnols, maîtres de Bouchain, firent, de cette p e de guerre, des chasses qui mirent les Français entre deux eaux, e endirent extrêmement pénible la construction de la digue de f ine qu'ils avaient projetée. Le 26 seulement les Français purent

néanmoins joindre les deux tronçons de cette digue, et, par suite des progrès de l'inondation, qui noya quelques-unes des batteries ennemies, y travailler plus librement. L'ouvrage coûta des peines infinies et ne servit jamais à rien; il finit par avoir environ 1,500 mètres de long.

Dans l'intervalle, le gouverneur avait fait démolir quelques bâtisses, dont trois chapelles qui gênaient la défense. Tandis qu'à l'exécution de cet ordre les Espagnols travaillaient dans un chemin creux du côté d'Anzin, ils furent attaqués par les Français, qu'ils repoussèrent. Cette rencontre fut le point de départ d'une série de combats d'avant-poste et de sorties où les milices bourgeoises, rivalisant avec les troupes de leur suzerain, assaillirent sans cesse les assiégeants, leur prirent des trophées et se couvrirent de gloire.

De même que plus tard les Austro-Anglais, en 1793, c'est le front de Mons, faisant face à Saint-Saulve et à Marly, que Turenne avait résolu de battre en brèche. Le 26 juin, il ouvrit la tranchée, et le 30, à deux heures du matin, il commença le bombardement de la ville, lequel dura jusqu'au 15 juillet, non sans ruiner nombre de maisons particulières et d'édifices publics. Le 3 juillet, les Français attaquèrent, pour la première fois, les chemins couverts; dans plus d'un combat nocturne, les palissades protégeant la place furent abandonnées et reprises, et nombre de fois les mineurs des assiégés firent sauter les assaillants lorsqu'ils se croyaient vainqueurs. Enfin, durant les nuits des 12 et 13 juillet, les Français débouchèrent dans les fossés de deux ouvrages. L'assaut du corps de place était imminent, et le gouverneur Beurnonville avait, en faisant un chaleureux appel à son loyalisme, indiqué au Magistrat les travaux nécessaires pour retarder cette éventualité, lorsque l'apparition de l'armée de secours vint changer la face des événements.

Le second don Juan d'Autriche gouvernait alors les Pays-Bas espagnols. Né de Philippe IV et d'une comédienne, ce fils de l'amour et du hasard, brave et galant, y était venu après avoir, à Naples, réprimé les partisans de Masaniello, et, dans cette même ville, mit à mal l'une des filles du célèbre peintre Ribeira. Par diverses lettres, de lui ou de ses subordonnés, dont la principale, écrit [1] Bruxelles, le 20 juin 1656, parvint à sa destination le 23 à minu

[1] Une copie authentique de cette lettre, écrite en espagnol, copie portan

il avait énergiquement soutenu le courage des assiégés en leur promettant une prompte délivrance, et il ne négligeait rien pour faire honneur à sa parole. Dès le 18 juin, ses troupes s'étaient concentrées autour de Douai, et, le 1er juillet, leur avant-garde était arrivée sur la rive droite de l'Escaut, à Artres, à Maing, à Famars, et, poussant en avant une pointe hardie, avait couronné le mont Houy, position dominante entre l'Escaut et la Rhonelle, à deux kilomètres environ des remparts de Valenciennes. Le 4, elles avaient commencé à canonner les lignes de Turenne, afin de lui laisser croire que c'était sur lui que serait dirigée l'attaque, mais le 15, elles avaient annoncé à Beurnonville, par un signal convenu d'artillerie, que le lendemain, dès l'aube, le gros de l'armée tomberait sur La Ferté, de l'autre côté de l'Escaut. Depuis plusieurs jours déjà, don Juan, en dissimulant habilement son travail, avait fait construire de nombreux ponts de bateaux et de charpente communiquant de Maing, sur la rive droite, à Prouvy, sur la rive gauche. Pendant la nuit du 15 au 16, l'armée espagnole s'était concentrée dans ce dernier village. Le comte de Marchin, d'origine liégeoise, qui avait trahi la France en même temps que le premier prince du sang, commandait un corps de quatre mille hommes au service de l'Espagne, corps posté à Saint-Amand; il passa à travers bois, et se dirigea sur Bruai, où il arriva à la pointe du jour, afin de couper aux Français la retraite sur la forteresse de Condé, et où, au signal du mont Houy, il commença, contre les troupes de La Ferté, un combat dont le début fut indécis.

Pendant ce temps, le gros des Espagnols, parti de Prouvy, marcha d'abord vers le nord, commandé par le prince de Condé, impatient de donner de nouveaux gages de fidélité à ses alliés, et le marquis de Caracène; sans être signalé durant une marche de plusieurs heures, il déborda ainsi Trith, le hameau de Saint-Waast à gauche, Valenciennes à l'opposé, et Anzin. Puis, dès que les têtes de colonne eurent dépassé ce dernier village, toutes les parties de l'armée, par une brusque conversion à droite, firent, de Beuvrages au Vignoble, face aux lignes de circonvallation de La Ferté, qu'elles

date du 16 octobre 1659, est conservée aux Archives du Nord (Chambre des comptes de Lille, art. B, 3, 138). On en trouvera une traduction contemporaine dans le *Récit du siège de Valenciennes en* 1656, publié en 1889, d'après le manuscrit original de Simon Le Bouco, par M. Maurice Hénault (p. 102 et 103).

enlevèrent après un vif combat. Rompus par la flottille valenciennoise dès le début de la lutte, la fameuse digue de fascines du marais de Bourlain et le pont de communication construit entre l'extrémité d'Anzin et Saint-Saulve, ne permirent ni à Turenne de secourir son collègue, ni aux troupes de celui-ci de regagner la rive droite. Les soldats de La Ferté n'avaient donc qu'à battre en retraite au nord, vers la ville de Condé. Mais Marchin leur barra la route, puis les jeta dans les marais de Bruai, qu'une écluse dite du pâté ou secret d'Anzin, ouverte tout à coup, inonda subitement. Quatre mille hommes environ furent tués, blessés ou prisonniers. Parmi ces derniers figura le maréchal de La Ferté, avec nombre d'officiers supérieurs.

A quatre heures du matin, la grosse cloche du beffroi communal, sonnant à toute volée, annonça la victoire, tandis que les Espagnols se hâtaient de traverser la ville pour essayer de battre Turenne. Leur cavalerie pénétra donc par les portes d'Anzin et de Tournay; le prince de Condé, le marquis de Caracène et d'autres chefs entrèrent aussi par cette dernière, s'arrêtèrent un instant sur le grand marché, où le Magistrat les salua, et, après avoir traversé la ville de part en part, de l'ouest à l'est, s'empressèrent de sortir par la porte Cardon, seule issue qui demeurât de ce côté, à cause de la rupture du pont de la porte Montoise. Ils n'aperçurent que de loin Turenne, déjà en pleine retraite, et qui, dès qu'il avait appris l'irrémédiable défaite de son collègue, s'était empressé de lever son camp. A titre d'adieu, il avait salué la ville de trois coups de canon, dont un boulet frappa la chapelle de Saint-Ghislain en l'église Notre-Dame la Grande, jusque-là indemne de tout dommage. En faisant bonne contenance, mais en laissant derrière lui un matériel considérable, il put se retirer assez tranquillement sur le Quesnoy.

Les Français avaient préparé leur défaite par des fautes considérables, et Vauban qui, en qualité d'ingénieur du Roi, assista au commencement du siège, déclara plus tard que c'était « l'une des opérations les plus mal dirigées » dont il eût gardé le souvenir [1]. Admirables de bravoure, ils n'avaient même pas creusé de boyaux entre la dernière tranchée et les palissades, ce qui, lorsqu'ils voulaient s'emparer des chemins couverts, les faisait marcher au as-

[1] *Histoire de Vauban*, par Georges Michel, p. 34.

sacre. La Ferté s'était laissé doublement surprendre, — maladresse toujours évitable, — et par Marchin, dont il n'avait pas connu la venue de Saint-Amand, et par le gros des Espagnols, qui, dans leur long défilé de Prouvy à Beuvrages, n'avaient rencontré aucun obstacle. Turenne lui-même était resté inerte dans ses lignes, il avait permis aux Espagnols de faire tranquillement leurs signaux du mont Houy, position qu'il devait reconquérir à tout prix, et de manœuvrer sur l'Escaut, en amont de la ville; non seulement il n'avait pas marché à leur rencontre, mais il n'avait même point pénétré le sens de leurs mouvements.

II

Conçue avec audace, exécutée avec bonheur, la levée du siège de Valenciennes n'en fut pas moins, et à juste titre, un sujet de fierté, aussi bien pour les habitants que pour leurs libérateurs. L'investissement ayant commencé le jeudi 15 juin, alors que l'Église romaine adore spécialement le corps et le sang de Jésus-Christ; ayant cessé, après de nombreuses processions et prières solennelles à l'intérieur des murs, le dimanche 16 juillet, jour où Bruxelles célébrait une fête en l'honneur de trois hosties qui, profanées par des Juifs, se seraient mises à saigner, elle fut attribuée à la vertu du Saint Sacrement.

Dès le 16 juillet, après avoir à Préseau, sur la route du Quesnoy, installé son avant-garde, don Juan d'Autriche revint à Valenciennes, et, dans l'abbaye de Saint-Jean, baisa des reliques avant d'entendre un *Te Deum*. Le lendemain, un autre *Te Deum* fut célébré dans l'église Notre-Dame la Grande. Des milliers de curieux accoururent de Douai, de Cambrai, de Tournay, pour visiter les travaux des Français, pour voir leurs cadavres, dont les uns encombraient encore le voisinage des portes d'Anzin et de Mons, dont d'autres flottaient sur les eaux de l'inondation. Pendant plus d'un an, les fêtes en l'honneur de la miraculeuse délivrance ne cessèrent ni à Valenciennes ni dans les villes voisines restées au pouvoir des Espagnols. I historiens locaux — Simon Le Boucq [1], de Rantre [2], le Père

ans l'ouvrage cité.
elation véritable du siège de Valenciennes.

Sainte-Barbe [1], — racontèrent l'héroïsme de leurs concitoyens dans des ouvrages venus jusqu'à nous; et les monastères, ainsi que les écoles du pays, donnèrent longtemps à leurs élèves, comme thème favori, à amplifier en vers ou en prose, en latin ou en français, la louange des Valenciennois avec celle de Dieu, de la Vierge et des saints qui les avaient secourus [2].

Dès le lendemain de son triomphe, don Juan d'Autriche accorda aux Valenciennois, à titre de souvenirs, deux des plus grosses pièces prises sur les Français. Les bourgeois qui s'étaient le plus distingués obtinrent gratuitement des maîtrises dans les corps de métiers. Les membres du Magistrat reçurent des lettres d'affiliation aux ordres des Capucins et des Augustins, grand honneur en ce temps-là. Contrairement aux privilèges de la ville, ils bénéficièrent, pour un an, de la continuation de leurs fonctions. Bien plus, à la grande jalousie de beaucoup de leurs concitoyens, parmi lesquels figura l'ancien prévôt Simon Le Boucq, ils furent anoblis en masse, avec remise des droits de chancellerie. Enfin, l'impassible Philippe IV daigna les assurer lui-même de sa reconnaissance; mais il arriva beau dernier, car sa lettre ne fut écrite que le 8 novembre 1659.

Les artistes avaient moins que le Roi attendu pour célébrer le haut fait qui avait alors si fortement ému les esprits, et il s'y étaient trouvés invités par le Magistrat même de Valenciennes.

Celui-ci, pour faire sa cour à don Juan, avait, antérieurement au mois de mai 1657, commandé, pour lui être offert, un magnifique service de table, que dessina le peintre P. Van Moerkerke, de Courtrai, et qu'exécuta, dans cette ville, l'habile tisserand Jean Quartier. Le sauveur de Valenciennes, son bâton de commandement à la main, était figuré à cheval, avec ses armes, des trophées, des figures allégoriques, une vue de la ville, et une inscription laudative. Outre l'exemplaire du héros, d'autres furent offerts à diverses personnes, et plusieurs sont arrivés jusqu'à nous [3].

[1] *Description de ce qui s'est passé de plus remarquable au siège de la ville de Valenciennes,* manuscrit conservé à la bibliothèque municipale.

[2] Un recueil manuscrit d'un grand nombre de ces pièces, que garde aujourd'hui la bibliothèque municipale, a été analysé par M. Léo Claretie, alors professeur au lycée de Valenciennes, dans un article qu'a publié le *Courrier du N*[illegible] le 20 novembre 1887.

[3] Voir, à ce sujet, *Récit du siège de Valenciennes en* 1656, Documents commémoratifs, p. 170 et 171.

Enfin, en 1656 et 1657, on frappa deux médailles au moins pour commémorer l'événement [1].

Mais ce n'était que le prélude d'œuvres autrement dignes d'estime, destinées à perpétuer auprès des siècles futurs le secours qu'avait reçu la forteresse assiégée. Ces œuvres sont d'abord la vaste toile qui orne encore l'hôtel de ville de Valenciennes, et de l'histoire de laquelle nous devons nous occuper particulièrement; puis une peinture en beaucoup de points analogues, de David Teniers le jeune, qu'on admire aujourd'hui au Musée d'Anvers, et dont nous dirons aussi quelques mots.

Aussitôt après la prise de Valenciennes et la reprise de la forteresse annexe de Condé, l'autorité militaire espagnole avait fait commencer, par l'ingénieur Jacques van Weerden ou Wuerden, un plan détaillé du théâtre des opérations, travail pour lequel l'auteur reçut, avant la fin de 1656, une somme de six cent quarante-six livres 16 sols 6 deniers [2]. Jacques van Weerden continua son œuvre les années suivantes, ajouta aux plans de Valenciennes et de Condé ceux de Saint-Ghislain et d'autres places, et reçut, en 1658, à titre de rémunération pour les trois cent trente-quatre jours qu'il avait mis à les terminer, une nouvelle somme de huit cent trente-cinq livres [3].

Peu de temps après l'achèvement de ces plans, fut, en 1659, négocié, dans l'île dite depuis de la Conférence, à l'embouchure de la Bidassoa, le traité des Pyrénées. L'Espagne cédait à la France le Roussillon et l'Artois, sauf Aire et Saint-Omer, et Louis XIV épousait la fille de Philippe IV. Le sort du prince de Condé et des amis compromis par lui avait été, dans les négociations, un gros embarras; un instant, il fut question de constituer, au profit de l'illustre transfuge, un petit État dont Cambrai aurait été le chef-lieu; mais,

[1] Même ouvrage, p. 174 et 175.

[2] Voir l'*Inventaire sommaire des Archives départementales du Nord, antérieurement à* 1791, par Jules Finot, t. VI, série B (Chambre des comptes de Lille. Recette générale des finances), 3140, 1er juin-31 décembre 1656 : « 6[illegible] livres 16 sols 6 deniers à Jacques van Weerden, pour ses vacations des « p[illegible]s des Sièges de Valenciennes et de Condé. »

[3] [illegible]ème ouvrage. Série B, 1er juin-31 décembre 1658 : « A l'ingénieur Jacques van Weerden, 835 livres « pour semblable somme à quoy montent 334 jours « p[illegible] lui vacquez aux dessings que son altesse luy a ordonné de faire des plans « d[illegible]sièges de Valenciennes, Condé, St Ghislain et autres. »

sans pouvoir décemment l'abandonner, l'Espagne ne tenait pas à l'indemniser à ses dépens, et la France ne tenait pas davantage à voir naître près d'elle, au nord, une principauté qui, aux mains d'un homme habile et sans scrupules, aurait pu devenir une nouvelle Bourgogne. Elle aima donc mieux lui restituer, chez elle, d'inoffensifs honneurs.

La tranquillité semblant ainsi définitivement revenue, les Valenciennois purent donner suite à leur projet de perpétuer par une vaste toile « le siège et le dessiègement » de leur ville. Aussi, le 31 octobre 1659, le Magistrat se fit-il autoriser à traiter pour l'exécuter [1].

L'auteur local et contemporain dont nous tirons ce renseignement ne nous dit pas à quel artiste s'adressa l'édilité valenciennoise. Mais elle ne pouvait guère hésiter, car s'il en était un qui, par sa notoriété dans ce genre de travaux et par sa position officielle, s'imposât à son choix en même temps qu'elle lui donnait toute garantie, c'était assurément Pierre Snayers.

Né à Anvers en 1592 [2], il avait alors soixante-sept ans environ, mais rien n'était encore venu refroidir sa verve ni le faire croire incapable de mener à bien de grands ouvrages. Élève de Sébastien Francken, et reçu maître à Anvers en 1612, il avait été appelé à Bruxelles par l'archiduc Albert, afin d'y remplir les fonctions de peintre de la Cour. Reçu, le 16 juin 1628, dans la corporation des peintres de sa nouvelle patrie, il avait été employé par l'archiduc et par l'infante Isabelle à retracer ceux des épisodes de la guerre de Trente ans qui avaient tourné à l'honneur de la Ligue catholique. Après la mort de ses deux protecteurs, Snayers avait conservé, sous les gouverneurs généraux, don Ferdinand d'Autriche et Léopold Guillaume, son titre avec les avantages qui y étaient

[1] Simon Le Boucq, *Advenues en la ville de Valentienne...*, ms. n° 510, *Additions*. — Simon Le Boucq étant mort le 1er décembre 1657, ces *Additions*, qui poussent les faits jusqu'au 13 juillet 1661, ne sont naturellement pas de lui. Elles ont pour auteur un sieur Tordreau de Belleverge. On y lit ceci : « Le dernier « 8bre 1659, authorisé Mrs du Magistrat de convenir pour tirer et dépeir[illegible] le « siège et dessiègement de ceste ville. »

[2] Nous prenons cette date dans le *Catalogue* des tableaux du Musée roy[illegible] de Bruxelles, édition de 1889, rédigé par M. Édouard Fétis; mais l'inscription [illegible]ise dans l'ouvrage de Corneille de Bie, au bas de son portrait, dont nous par[illegible]ons plus loin, le fait naître en 1593.

attachés. Les nombreux ouvrages militaires qu'auprès d'un certain nombre de paysage possèdent de lui les Musées de Madrid, de Vienne et de Bruxelles, montrent la façon dont il sut remplir son rôle d'historiographe pictural. Généralement, il place très haut sa ligne d'horizon, de façon à enfermer dans sa toile une vaste étendue de pays et à pouvoir reproduire, jusque dans leurs moindres détails, les particularités du sol, le tracé des fortifications ou d'autres édifices, et les mouvements des troupes. Ses plans intermédiaires sont d'habitude occupés par des myriades de petites figures, et le devant de ses toiles, par des personnages de plus haute taille ainsi que par de grands arbres servant de repoussoirs et faisant fuir le reste. Conçues de la sorte, et exécutées sur des données officielles d'une rigoureuse exactitude, ses compositions sont plutôt de grands plans stratégiques agrémentés de belliqueux épisodes, que de vrais tableaux d'histoire. D'ordinaire, elles intéressent donc davantage l'érudit que l'artiste, et cela d'autant plus que chez lui la couleur, où dominent le jaune et le vert pâle, est généralement fort éteinte, que la lumière et l'ombre ne forment guère de contrastes, et que, sauf dans les premiers plans, les arbres, de forme tout à fait conventionnelle, ressemblant moins à des végétaux qu'à des plumes ou à des vapeurs [1].

Entre le vieux Snayers et le Magistrat valenciennois les pourparlers ne furent probablement pas longs. Nous ne possédons pas le marché signé par eux, et aucun document ne nous indique avec précision le prix convenu, prix que, d'après divers indices, nous croyons toutefois avoir été de 1,600 florins [2]. C'était une somme très supérieure à celle que le peintre demandait d'habitude [3],

[1] On peut en juger, sans sortir du Musée de Valenciennes, par deux paysages de Snayers (0m,68 de haut sur 1m,17 de long), provenant de la collection de Croy (nos 226 et 227 du *Catalogue* de 1882).

[2] Nous verrons au chapitre suivant, lors d'une discussion entre Snayers et la municipalité valenciennoise, que l'artiste estimait son œuvre 2,000 florins, en réclamant, pour diverses modifications, un supplément de 300 florins, tandis que la ville ne voulait lui en accorder un que de 150. Le prix principal étant de 1,600 florins, composé des deux payements dont nous allons parler, puis d'un troisiè e dont nous n'avons pas trouvé trace, l'artiste, en ne demandant au total qu 1,900 florins, avait encore l'air de faire une concession bénévole.

[3] our des toiles de dimension ordinaire, telles, croyons-nous, que la plupart de lles conservées au Musée de Bruxelles (2 mètres environ de haut sur 2m,60 de), il demandait 500 livres. L'*Inventaire sommaire*... de M. Jules Finot

mais que justifiait l'étendue exceptionnelle de l'œuvre projetée. Guidé presque certainement par les plans minutieux qu'avait tracés Jacques van Weerden, il se mit très vite à la besogne puisque, dès le 7 janvier 1660, nous voyons ordonnancer à son profit un premier acompte de 800 florins [1], et il la poussa avec assez d'ardeur pour que, le 23 septembre de la même année, ait eu lieu l'ordonnancement d'un second acompte de 40 florins, « ladite peinture étant à moitié faite [2] ».

Dans le courant de l'année suivante, l'œuvre se trouva sinon finie, du moins tellement avancée que chacun put juger de sa valeur. Par sa taille, non moins que son sujet, qui faisait vibrer la fibre patriotique, nous avons la preuve qu'elle fit grand bruit dans les villes de Bruxelles et d'Anvers. A ce moment, en effet, Corneille de Bie, notaire à Lierre, préparait la publication de son *Gulden Cabinet* ou *Cabinet d'or* [3], ouvrage fort ridicule en soi, mêlé de vers et de prose, de flamand dans le texte, et de français dans la légende des portraits, où l'étalage pédantesque de comparaisons mythologiques n'exclut pas une certaine naïveté, mais précieux par les portraits qu'il renferme et par les renseignements de toutes sortes qu'il nous donne sur les artistes contemporains. Célèbre alors comme « rhétoricien et poète », Corneille se trouvait mieux que beaucoup d'autres à même de l'écrire, puisque son père, Adrien de Bie, né à Lierre en 1594, était, selon ce qu'affirme l'inscription de son portrait, gravé par Lucas Vorstermans le jeune

relate en effet (Série B, 3044, du 1er janvier au 31 décembre 1644) un article d'après lequel 2,143 livres furent remises à Michel d'Olivarès, secrétaire de Sa Majesté et jadis trésorier de l'hôtel de feu S. A. le Cardinal Infant « pour « icelle somme employer au faict et conduicte de son office, mesmes en faire « payement à Pierre Snayers, peinctre de la Court, pour le parpaye de 2,500 sem- « blables livres à luy deues pour cincq peinctures représentant les victoires obte- « nues sur les ennemis de feue sa dicte Altèze, par luy livrées à icelle ».

[1] *Advenues*... Additions : « Le 7 janv., ordonné aux massars de paier 800h à compte de lad. peinture. » Les massards...

[2] *Idem* : « Le 23 7bre, pour la peinture du siège de cette ville se faisant à « Bruxelles, 400 flo. pour second paiement, lad. peinture étant à moitié faite. »

[3] Voici la traduction du titre complet : « Le Cabinet d'Or du noble et bel art « de la Peinture ouvert par la Paix longtemps désirée entre les deux puissantes « couronnes d'Espagne et de France, où est contenu l'éloge immortel des plus « célèbres peintres et artistes de ce siècle, lesquels y sont représentés au vif, « orné de nombreux vers et dits intéressants, par Corneille de Bie, notaire à « Lierre. »

d'après Pierre Meert, « paintre bien estimé en grandes figures et « aultres ordonnances, ayant demeuré longtemps en Italie ». Aussi l'auteur du *Cabinet d'or* n'avait-il garde d'y oublier Pierre Snayers, alors à la fois vers la fin de sa carrière et dans tout l'éclat de sa réputation. Il fit donc, par Corn. Coukerchen, graver son portrait qu'avait peint Daniel van Heil. L'artiste y apparaît avec des traits vigoureux et un peu forts, la figure rasée, sauf la moustache et un léger bouquet de poils sous la lèvre inférieure, la tête renversée en arrière et converte d'un ample chapeau rond, le regard fier, un pourpoint noir, un manteau sur l'épaule gauche, et une fraise molle autour du cou. Il porte la main droite sur la poitrine, et avance la main gauche vers le spectateur comme s'il faisait une démonstration. Cette effigie, Corneille de Bie l'accompagna d'un éloge copieux et ampoulé. Après s'être étonné que, bien que n'ayant jamais vu « les impitoyables canons vomir du feu, ou s'aligner les « escadrons homicides, des champs entiers couverts de chevaux « morts et de cadavres humains, ni une épée ensanglantée, ni « un combattant frapper son ennemi sur la tête, ou tomber à la « renverse atteint d'un plomb brûlant », Snayers sut peindre les horreurs de la guerre « comme s'il avait toujours porté le casque « et le glaive au lieu de la palette », le rhétoricien-poète rappelle que l'artiste fut protégé par l'archiduc Albert et par le Cardinal Infant. Puis, arrivant à l'œuvre qui était alors, à Bruxelles, le sujet de toutes les conversations, il s'écrie :

« Oh! si le cardinal pouvait sortir de son tombeau, comme il « vanterait son habileté, en considérant avec une nouvelle admira- « tion le tableau de sa main, qui a quarante pieds de long et au « delà [1]! Son pinceau merveilleux y a peint les troupes de la France

[1] La traduction que nous donnons est celle qu'Alfred Michiels a insérée au chapitre XIII du livre IV de son *Histoire de la Peinture flamande*, 2e édition Elle a été revue par M. l'abbé Carnel, ancien aumônier militaire, membre de la commission historique du Nord, à qui nous adressons ici tous nos remerciements, non seulement pour cette revision, mais encore pour la traduction de tous les fragments de Corneille de Bie que nous avons cités ou citerons. Le texte porte *viertich* (quarante) et non *veertien* (quatorze), qu'avait lu Michiels. Quatorze p s, c'était moins que la réalité; quarante, c'est un quart de plus. Il faut tenir c pte de l'exagération poétique, et cette affirmation a au moins l'avantage de d ıer l'idée d'une énorme toile telle que la nôtre. L'erreur de traduction, non n ıs que les changements vraisemblablement subis par la composition après que fi crite la description de Corneille de Bie, ont empêché Michiels de reconnaître

« marchant sur Valenciennes, déployant leurs tentes dans la « campagne et se disposant à réduire la ville par la force; elles « creusent des tranchées au pied des murs, elles s'abritent dans des « chemins couverts, pour attaquer la place; tout est bien garni « d'arbres et d'accessoires, en sorte qu'il reste à peine un endroit « nu. Là, notre prince don Juan va déployer son courage et punir « la hardiesse des Français; avec l'aide de Condé, il écrase toutes « leurs forces et dégage la ville attristée. Ici, une foule de braves « soldats, repoussés par la vaillance espagnole, traversent à la nage « mainte nappe d'eau, ou, saisis de peur, marchent dans la bourbe « d'un marais, où ils enfoncent jusqu'au cou. Plus loin, on voit le « prince de Condé, las de percer et de hacher, par suite de quoi « maint capitaine français meurt avec chagrin. Snayers nous montre « tout cela, peint d'une manière fort habile, ordonnancé avec beau- « coup de talent et de richesse; la perspective est plus douce à « l'œil que je ne puis le dire. Aussi sera-t-il immortel parmi les « hommes, pour avoir si expertement figuré combien Valenciennes « fut près de tomber entre les mains de l'ennemi. La ville garde « son tableau comme une image de ses souffrances, comme un « souvenir de ceux qui l'ont délivrée. »

Lorsqu'il écrivait ces derniers vers, Corneille de Bie anticipait quelque peu sur les événements, car l'*Approbation* donnée à son livre par le prêtre Guillaume van Hamme, protonotaire apostolique attaché à la cathédrale d'Anvers, porte la date du 18 février 1662, époque où, par conséquent, le *Cabinet d'or* était fini et prêt à être livré au public. Or, nous allons voir qu'à ce moment la toile de Snayers se trouvait encore dans l'atelier de l'artiste et qu'après diverses péripéties qu'il nous reste à raconter, elle n'arriva à Valenciennes que vers le mois d'août suivant.

III

Actuellement, certaines parties de la peinture de Snayers ne sont pas telles que les décrit Corneille de Bie, et voici comment l'œ[illegible] nous apparaît.

l'œuvre de Pierre Snayers dans le prétendu Van der Meulen du Musée de [illegible] ciennes, qu'il avait pourtant vu plusieurs fois.

L'auteur s'est supposé placé sur la rive gauche de l'Escaut, bien au-dessus des hauteurs de Saint-Waast. Au centre, la ville, en vue cavalière et protégée, vers les fronts de Notre Dame et de Tournay, par les inondations de la vallée qui coupent obliquement la toile de droite à gauche [1]. Le front de Tournay, avec sa célèbre porte, dont la chaussée traverse les eaux débordées pour gagner Anzin, apparait presque parallèle au bord inférieur du cadre, l'autre presque perpendiculaire, et la forteresse affecte la forme générale triangulaire qu'elle garda jusqu'à son démantèlement, de 1891 à 1893. Le faubourg Notre-Dame est complètement noyé et ne laisse voir que les haies de ses jardins. Les travaux d'approches des Français s'étalent sur la rive gauche, s'arrondissent autour des remparts de la rive opposée, où l'horizon, perdu dans la brume, s'étend jusque vers Quérénaing, Préseau et Curgies.

La scène se passe le 16 juillet 1656, vers trois heures du matin. Le gros de l'armée espagnole vient d'opérer sa conversion pour attaquer ensemble toute la ligne de La Ferté-Senneterre. A droite, sous de grands arbres dressés jusqu'au sommet de la toile, s'avance l'état-major espagnol composé d'une quarantaine d'officiers, de soldats et de suivants. Monté sur un cheval isabelle, le prince de Condé galope doucement en regardant le spectateur, suivi de don Juan et d'un autre chef portés par des chevaux blancs. Tout au premier plan, un serviteur tenant à la main une épée, semble parler à un chien fort calme. Tout ce groupe a été précédé dans la plaine par des milliers de fantassins et de cavaliers, car le combat approche de sa fin. En amont et en aval, la digue de Bourlain et le pont de communication d'Anzin à Saint-Saulve sont rompus. Deux ou trois engagements partiels se font remarquer par leur acharnement. Vers la gauche, La Ferté lui-même, furieusement attaqué de deux côtés à la fois par l'avant-garde de l'armée et par Marchin, n'a plus qu'à se rendre, tandis que beaucoup de ses soldats, en s'efforçant de gagner la rive droite, se perdent dans les marais.

L'œuvre présente les qualités et les défauts que nous avons indiqués comme habituels à Pierre Snayers. Les édifices de la ville, les bastions et les glacis des remparts, les levées de terre et les

[1] Les indications de droite et de gauche sont données par rapport au spectateur.

batteries des assiégés comme celles des assiégeants, les campements de ceux-ci, les reliefs et les creux naturels du sol sont rendus avec une rigoureuse exactitude. Des milliers de figures de toutes grandeurs, depuis 0m,80 de haut environ dans le groupe de droite jusqu'à des tailles de mouches ou de fourmis pour celles qui combattent dans la plaine ou qui se noient dans les eaux débordées, s'agitent dans toutes les parties de la toile. Et néanmoins, contrairement à l'idée qu'en donne Corneille de Bie, l'aspect de celle-ci n'est pas animé. Le dessin des personnages du premier plan est faible. Les tons jaunâtres dominent dans les terrains, les tons verdâtres dans l'inondation et les lointains. Seuls, les grands arbres de la droite sont d'une belle allure. Par leur vigoureuse couleur, par la maestria avec laquelle ils sont exécutés, ils rappellent la manière de Jacques d'Arthois. Alfred Michiels avait déjà fait une remarque analogue pour ceux qui, sur le devant, décorent la *Bataille de Wimpfen,* au Musée de Bruxelles [1]. Peut-être, dans les deux cas, Snayers s'est-il fait aider par son confrère.

La plus grande différence qui, en son état actuel, sépare la toile de Valenciennes de la description qu'en donne Corneille de Bie, réside assurément dans l'attitude que prête au prince de Condé le notaire de Lierre. Celui-ci n'avait-il pas vu lui-même l'œuvre de Snayers et n'en parlait-il que par ouï-dire? ou, l'ayant vue, s'est-il laissé aller à son imagination, et en même temps qu'il donnait quarante pieds et plus à une toile qui en possède environ dix de moins, a-t-il inventé de toutes pièces l'attitude ultra-belliqueuse du principal auxiliaire de don Juan? Nous croyons que l'une et l'autre hypothèse doivent être rejetées; que la véracité de Corneille de Bie est, dans le cas présent, entière, et que nous pouvons expliquer les divergences de sa description avec l'aspect présent de la toile au moyen de changements qui y ont été apportés après le mois de février 1662.

De deux lettres semblables quant à la substance et écrites en un français détestable par Snayers, l'une le 18 juin 1662 au Magistrat de Valenciennes, la seconde le 21 du même mois à un sieur de Briastre, surintendant des fortifications de cette ville [2], résult en

[1] *Ouvrage cité,* livre IV, ch. XIII.

[2] Pièces justificatives, nos I et II. — La première lettre fut communiqu au Conseil le 18 juin 1662, l'autre le 21 juin.

effet, qu'une fois la toile achevée conformément au traité passé avec l'artiste, la première de ces deux autorités y demanda des changements. Ceux-ci portèrent, à ce qu'il semble, sur le plan de la ville, sur les travaux exécutés au dehors tant par les assiégeants que par les assiégés; enfin, sur les attaques qu'avaient dirigées don Juan, un autre officier et le prince de Condé. Tout ce que Snayers dut ajouter ne se trouvait pas marqué sur la carte qui lui avait été donnée pour le diriger et qui était, croyons-nous, celle dressée par Weerden. L'artiste dut faire exécuter par un ingénieur habile, dont, par malheur, il ne nous donne pas le nom, une carte supplémentaire que les spécialistes estimaient 100 florins, et lui-même passa deux mois à opérer les modifications demandées.

Nous supposons que c'est alors que fut transformée la figure de Condé. Rentré en grâce auprès de Louis XIV par la paix des Pyrénées, il n'éprouvait plus aucun désir d'être représenté sabrant les Français; et, de leur côté, les Espagnols, qui se doutaient bien qu'un jour ou l'autre, si la guerre éclatait encore, il essayerait de faire oublier, par de nouvelles victoires remportées à leurs dépens, son ancienne trahison, ne désiraient pas davantage lui laisser un rôle exagéré dans la représentation du secours apporté à Valenciennes. Les amis de l'ancien transfuge, s'il en avait laissé dans cette ville et à Bruxelles, ne devaient donc pas être les moins ardents à faire donner à son image, puisqu'on ne pouvait la supprimer, une attitude moins compromettante.

Pour prix des changements qu'il avait apportés à son œuvre en dehors des termes du contrat primitif, Snayers demandait 300 florins, affirmant qu'au total elle en valait au moins 2,000, et que telle était la somme que, pour sauvegarder ses intérêts comme sa réputation, il déclarait à tous ceux qui la lui demandaient. Le Magistrat de Valenciennes ne voulait, au contraire, en verser que 150, et c'est cette controverse qui nous a valu les deux lettres dont nous avons cité les dates. Cependant Snayers continuait à faire les honneurs de sa vaste toile au public bruxellois, et spécialement à plusieurs de ses collègues dont nous le verrons tout à l'heure invoquer l témoignage. Par sa lettre du 21, nous savons qu'à cette date elle é t encore chez lui, mais qu'il désirait s'en débarrasser au plus t car, par sa taille, elle l'incommodait gravement. Pour terminer a avantage son différend pécuniaire, il compta sur l'enthou-

siasme qu'exciterait la vue du *Dessiègement* chez le « corps de « Messieurs le Magistrat », non moins que chez un peuple dont la « courtoisie » lui était connue; et, dans les premiers jours d'août 1662 au plus tard, le gigantesque panorama, expédié à Valenciennes, y fut exposé à l'Hôtel de ville [1].

Afin d'accentuer le favorable effet que ne pouvait manquer de produire une pareille exhibition, Snayers se hâta, pour l'envoyer sans retard à ses contradicteurs, de faire signer, par cinq artistes qui avaient vu la toile dans son atelier, des certificats constatant, au milieu de grands éloges, que l'œuvre valait pour le moins les 2,000 florins auxquels l'estimait son auteur, tout en n'en réclamant probablement que 1,900.

Parmi les trois derniers signataires de ces pièces intéressantes figurent deux artistes, Daniel van Heil et Louis Primo, dit Gentil, dont, sans les avoir fait totalement oublier, le temps a légèrement terni la réputation. Né à Bruxelles en 1604, Daniel van Heil, amateur d'antithèses, a peint surtout des hivers et des incendies, la glace et le feu; mais il a exécuté aussi quelques portraits, dont celui de Snayers cité plus haut. Né au même lieu en 1606, Louis Primo avait quitté de bonne heure sa ville natale pour habiter Rome, où, nous dit Corneille de Bie [2], « pendant trente années il « orna de ses peintures maints palais, y compris ceux du pape ». Quant au dernier signataire, C. Wautier, il est tellement inconnu que sa personnalité nous échappe [3].

[1] Voir le préambule du certificat des cinq artistes, Pièces justificatives, n° IV.

[2] *Ouvrage cité*, p. 320.

[3] M. Édouard Fétis, directeur de la Bibliothèque royale de Belgique, ne connaît au dix-septième siècle aucun Bruxellois du nom de Wautier. Mais M. Max Roose, le savant directeur du Musée Plantin-Moretus, à Anvers, que son admirable ouvrage sur l'*OEuvre de P. P. Rubens* suffirait à immortaliser, nous écrit, pour le cas où l'initiale que nous lisons *C* serait un *A* mal fait : « Le Wautier que vous me « signalez doit être un graveur dont le prénom est Alexandre et dont le nom de « famille s'écrit, dans les registres de la corporation de Saint-Luc, de très diverses « façons : *Wautiers, Goetiers, Gouttier, Goquier*. Il naquit le 19 janvier 1637, « fut admis comme élève d'Alexandre Voet en 1649, comme maître de la corpo- « ration de Saint-Luc en 1661, reçut un élève, Arnoldus van Westerho « en 1665, perdit sa femme en 1678, puis disparut. On ne connaît de lui que « œuvres fort secondaires. L'orthographe chancelante de son nom permet « conclure à une origine non flamande, — wallonne ou française. » Cette dern hypothèse peut se trouver confirmée par notre certificat, où, sur cinq arti Wautier emploie seul le français.

Les deux premiers sont, au contraire, Gaspard de Crayer et David Teniers le jeune, illustres peintres dont la gloire a traversé les siècles et dont, en dehors même de sa valeur intrinsèque, la recommandation en faveur de Snayers ne devait avoir rien de banal aux yeux des Valenciennois.

C'est qu'en effet Gaspard de Crayer était pour eux une vieille connaissance. En 1641, lorsque, âgé déjà de cinquante-huit ans, il possédait depuis longtemps toute la force de son talent, il avait orné le couvent des Dominicains, sur la demande d'une confrérie renouvelée dans leur église en 1610, d'une de ses œuvres les plus séduisantes, sa *Notre-Dame du Rosaire*, où, devant sainte Cécile et sainte Marguerite en adoration, saint Dominique reçoit un chapelet des mains de l'Enfant Jésus [1]. Soit avant, soit après, à une date restée jusqu'ici inconnue, il avait encore, pour l'abbaye de Vicoigne, située à quatre kilomètres à peine des murs de la ville, entre Anzin et Saint-Amand, et dont les rapports avec les Dominicains étaient si intimes que cette abbaye leur avait libéralement donné quelques-unes de ses reliques [2], peint diverses toiles, parmi lesquelles la *Visitation*, la *Naissance du Christ*, sa *Mort* et sa *Résurrection*, qui se sont perdues, plus une charmante *Adoration des bergers* que garde aujourd'hui le Musée de Bruxelles [3]. L'attestation d'un artiste si honorablement connu par des œuvres admirées de tous et mêlées à la religion, ne pouvait donc que peser d'un grand poids dans les résolutions du Magistrat de Valenciennes.

Pour d'autres motifs, il en est de même de David Teniers ; car peu auparavant, à ce que nous supposons, celui-ci avait exécuté,

[1] Sur le couvent et l'église des Dominicains, voir l'*Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valenciennes*, par Simon Le Boucq, ch. xxxv à xxxviii. La toile de Crayer mesure 2m,90 de haut sur 2m.15 de large. Elle est signée : D. GRAYER, FÊ 1641 (le D et le C étant entrelacés). (N° 55 du *Catalogue du Musée de Valenciennes*, par Julien Potier, publié en 1841.)

[2] Simon Le Boucq, ch. xxxvii.

[3] N° 247 du Catalogue de 1889. La toile mesure 3m,36 de haut sur 2m,05 de large. Elle a été acquise à la vente Chapuis en 1865 et avait déjà, en 1833, été comprise, à Bruxelles, dans une autre vente, celle de la collection Verbelen. Le catalogue de cette dernière, assez voisine de la Révolution pour que les souvenirs fussent pas effacés, indiquait déjà l'œuvre comme provenant de Vicoigne. « devons ce renseignement à M. Ed. Fétis.

ndant le siège de 1656, l'abbaye n'avait nullement souffert, parce que, nous Simon Le Boucq, les Français, après qu'ils auraient pris Valenciennes, vou- y faire loger leur roi.

mais en des proportions infiniment plus réduites[1], une peinture offrant beaucoup d'analogie avec celle de Snayers, à qui elle servit probablement de prototype.

Elle est aujourd'hui conservée par le Musée d'Anvers, auquel l'a donnée en 1823 le roi Guillaume Ier. C'est un poème en plusieurs chants, où l'allégorie se mêle à la réalité, le polythéisme gréco-romain aux traditions catholiques. Le centre de cette œuvre complexe se divise horizontalement en trois parties. De beaucoup la plus considérable, la première nous offre, plus large encore et certainement exécutée d'après les mêmes documents, la topographie que nous a déjà montrée Snayers. Seulement l'obliquité de la vallée de l'Escaut par rapport à la ligne inférieure du cadre est un peu plus prononcée, et la ville, au lieu d'être reproduite en perspective cavalière, l'est en simple plan, — plan tellement parfait du reste et d'une si merveilleuse précision qu'aujourd'hui encore, le tracé des rues ayant fort peu changé en plus de deux siècles, il pourrait servir à s'y diriger. Le point de vue est exactement le même que dans l'énorme toile de Valenciennes, et le moment identique. Remarquons toutefois que, tandis que chez Snayers le prince de Condé marche en tête de l'état-major, ce rôle appartient ici à don Juan, le bâton de commandement à la main et la plume rouge au chapeau, galopant vers la ville sur son cheval blanc. Bien reconnaissable à son masque d'oiseau de proie, le fameux guerrier, dont Bossuet devait plus tard draper d'éloquence les parties honteuses, n'apparaît qu'au second rang, sur un cheval isabelle dont la couleur, que nous rencontrons pour la seconde fois, semble, comme celle de l'autre animal, constituer un détail historique. — Au-dessus de ce premier sujet s'étend un panorama de Valenciennes, très exact, pris entre la tour périlleuse et la citadelle, avec, au centre, la porte de Tournay par laquelle, après leur succès, nous savons qu'entrèrent don Juan et Condé. — Au-dessus encore, sous un dais, on aperçoit le Saint Sacrement entouré d'anges qui portent les drapeaux pris sur l'armée française, et dominé par la Vierge soutenant l'Enfant Jésus. — Un riche encadrement, qui n'est pas la partie la moins pittoresque de ce va ensemble, relie ces trois compositions. Au bas, le buste de P

[1] Elle mesure 1m,75 de haut sur 2m,04 de large.

lippe IV est couronné par deux génies porteurs de palmes; il repose sur un piédestal au devant duquel une draperie est tenue par Minerve foulant aux pieds la Discorde, et par Hercule au côté de qui le lion belgique déchire de sa griffe le coq gaulois. Toutes ces figures sont peintes en imitation de bronze. A droite et à gauche, des cadres ovales renferment six portraits, trois de chaque côté, et dans les deux premiers, soutenus par des Amours en grisaille, on reconnait don Juan et Condé [1]. Au-dessus s'entassent des trophées militaires, et plus haut, au tiers inférieur des deux montants latéraux, deux Renommées en grisaille sonnent de la trompette auprès de petites vues des entours de Valenciennes pris d'autres points que dans l'œuvre principale. Plus haut encore s'étagent des cuirasses, des boucliers, des piques et des drapeaux. Le sommet de l'encadrement forme une arcade en anse de panier où s'accrochent dans les coins, soutenant des fragments d'armures, des écharpes que retiennent vers le centre, auprès du groupe de la Vierge et de l'enfant Jésus, deux anneaux; de ceux-ci pendent des armoiries, d'un côté celles de Philippe IV, de l'autre celles de don Juan d'Autriche.

S'il nous était permis d'émettre une hypothèse, nous supposerions que cette composition, aussi remarquable en soi que par sa dissemblance avec la plupart des autres œuvres de Teniers, fut peinte par celui-ci pour faire sa cour à don Juan. Nous savons que ce dernier, toujours ami des artistes, avait choisi Teniers pour chambellan [2], qu'il lui prenait des leçons de peinture, et avait même, d'une main quasi royale, exécuté le portrait de son fils [3]. Notre hypothèse est fortifiée par ces circonstances que, contrairement à la toile de Valenciennes, contrairement peut-être à la vérité aussi, don Juan, au lieu de Condé, dirige l'attaqne, et que — flatterie excessive — ses armes se trouvent placées au même rang que celles de Philippe IV. Ajoutons que l'encadrement n'a jamais été tout à fait

[1] Les quatre autres portraits, représentant vraisemblablement quelques-uns des principaux officiers qui prirent part au « dessiégement » de Valenciennes, tels que Marchin et le marquis de Caracène, n'ont pas encore été identifiés par les é[illegible]s anversois.

[2] [illegible]rneille DE BIE, *Ouvrage cité*, p. 337.

[3] [illegible]*wrage cité*, p. 338. — « Son Altesse don Juan d'Autriche, qui pratiquait « même la peinture avec talent, ne dédaigna pas de faire de sa propre main « [illegible]ortrait du fils de notre fameux artiste David Teniers, et telle était son amitié « [illegible] les hommes de talent, que ce prince voulut prendre des leçons de Teniers. »

terminé, puisque la draperie, les plinthes et les banderoles, destinées à recevoir des inscriptions, en sont restées veuves. Peut-être est-ce le départ de don Juan pour le Portugal, vers 1659, qui refroidit le zèle de l'artiste et l'empêcha de donner les derniers coups de pinceau à son œuvre? Si nous devinions bien, nous en aurions ainsi la date exacte.

Quoi qu'il en soit, Teniers se montra particulièrement aimable pour son collègue, déclarant que la peinture de celui-ci était « pleine de travail », « excellemment faite et achevée », et que lui-même (nous le croyons facilement) n'en aurait pas voulu exécuter une semblable « pour mille patacons [1] ».

A l'exception de Wautier, qui use d'un français détestable, tous les auteurs des certificats, signés du 7 au 10 août 1662 et produits ensuite, s'étaient servis du flamand, idiome à toute époque fort étranger à la cité de Froissart. Pour être comprises de tous, leurs attestations durent donc être traduites. Elles étaient accompagnées d'une nouvelle lettre où l'artiste rappelait chaleureusement ses titres à une gratification élevée [2]. Ces pièces produisirent-elles sur le Magistrat de Valenciennes l'effet désiré? Nous savons qu'il en délibéra le 15 septembre 1662, et, sans en avoir la preuve, nous comptons bien que, pour une minime différence de cent cinquante florins, il n'aura pas voulu laisser protester les signatures de Crayer et de Teniers.

IV

Cependant le *Dessiègement* était exposé à l'Hôtel de ville dans une salle dite de Saint-Georges. Au bout de quelques mois, on cloua autour une forte moulure de sapin, qu'on peignit en noir de façon à lui donner l'apparence de l'ébène. Ce travail se trouva terminé en novembre 1662 [3].

[1] D'après le *Dictionnaire de Trévoux*, le florin d'Amsterdam et celui de Bruxelles égalaient tous deux 20 sols, et le patacon, monnaie flamande d'argent, varia, suivant les époques, de 48 à 58 sols. Le patacon valait donc, en moyenne, un peu plus de deux florins et demi. Néanmoins, dans le certificat de Teniers, comme dans la lettre de Snayers du 18 juin 1662 (Pièces justificatives [illegible]), 1,000 patacons semblent être l'équivalent de 2,000 florins.

[2] Pièces justificatives, n° III.

[3] Voir Pièces justificatives, n° V, § 1.

L'année suivante, afin de protéger la peinture contre la poussière, on la couvrit d'un rideau composé de soixante-treize aunes de toile calendrées, teintes et cousues par des ouvriers nommés Nicolas de Baye, Marie Dubois et Marie Charles. Une légère charpente soutint la tringle à laquelle des anneaux l'attachaient [1]. Par malheur le toit qui recouvrait la salle Saint-Georges, étant probablement fort vieux, la pluie menaça, en 1664, de détériorer l'œuvre de Snayers; on le répara donc, et on ajouta par-dessus la toile un appentis en planche [2].

Ces précautions produisirent sans doute l'effet voulu, car, durant de longues années, on ne trouve plus guère, dans les comptes de la ville, de dépenses concernant la célèbre peinture [3]. Mais ces mêmes années avaient vu de graves événements : A la suite du siège de 1677 et du brillant fait d'armes des mousquetaires qu'avait probablement préparé une heureuse trahison, Valenciennes fut prise par les Français et leur fut régulièrement abandonnée en 1678 par le traité de Nimègue; malgré les malheurs et les fautes de la fin du règne de Louis XIV, la ville, que menaça fortement le prince Eugène et qui se trouvait presque à bout de vivres, fut sauvée par la bataille de Denain, aux suites immédiates de laquelle sa garnison, conduite par son gouverneur, le prince de Tingry, prit une part brillante; elle fut enfin maintenue à sa nouvelle patrie par les traités d'Utrecht et de Rastadt. Grâce à ces événements, l'amour de la France, de tout temps assez vif dans la partie de la population non inféodée au monde officiel, avait totalement remplacé l'ancienne affection pour les rois d'Espagne, ces légitimes héritiers des anciens souverains du pays. Loin de rester en honneur, le souverain du fait d'armes de don Juan et de Condé n'était plus, pour les fils de ceux qui en avaient été les auxiliaires à l'intérieur de la ville, qu'une gêne, sinon un remords, et, tout en continuant à en jouir, nul ne se vantait plus des faveurs accordées en cette occasion par Philippe IV. Quant à Pierre Snayers, nul ne s'en souvenait plus de ce côté de la nouvelle frontière, car, dans le même genre, son renom était totalement éclipsé par celui de son brillant é[illegible], François Van der Meulen, qui, appelé antérieurement à la

[1] [illegible]ir Pièces justificatives, n° V, § 2.
[2] [illegible]ir Pièces justificatives, n° V, § 3.
[3] [illegible] pourtant nos Pièces justificatives, n° V, §§ 4 et 5.

campagne de 1667 de Bruxelles à Paris, était devenu l'historiographe officiel des conquêtes du grand Roi dans les Pays-Bas. Dût-on commettre pour cela quelque léger anachronisme, tout sujet de guerre du dix-septième siècle relatif à ces contrées lui était attribué par les demi-connaisseurs; et c'est lui qui fut réputé le père de la toile de Valenciennes.

Cette attribution passa dès lors pour vérité, et elle a été acceptée sans contestation jusqu'aux recherches dont nous publions aujourd'hui le résultat. Elle était néanmoins bien peu vraisemblable. Né à Bruxelles en 1634, van der Meulen n'avait, par suite, que vingt-huit ans en 1662. Sans être totalement inconnu à cette date, puisque Corneille de Bie le cite, il était si loin d'être vraiment célèbre que le notaire de Lierre ne lui consacre pas d'article spécial, l'expédie en quelques mots, après Du Chatel et Tilborg, et profite de l'occasion non pour faire son éloge, mais pour renouveler celui de Snayers [1]. Entre celui-ci, blanchi sous le harnais, renommé depuis longues années, comblé d'honneurs officiels, et un jeune homme qui donnatt surtout de belles espérances, le Magistrat de Valenciennes ne pouvait évidemment hésiter. A défaut de documents probants, nous ne nous serions pas appuyés, pour combattre l'attribution du *Dessiègement* à Van der Meulen, sur l'invraisemblance qu'il y aurait eu à voir celui-ci peindre successivement les défaites et les victoires des Français dans les Pays-Bas, car nous n'aurions pu supposer au futur neveu par alliance de Lebrun des sentiments plus délicats que ceux des Turenne et des Condé; nous nous serions borné à des raisons techniques tirées des œuvres incontestées des deux artistes. Mais les pièces que nous publions mettent cette attribution à néant, et il serait cruel d'appuyer sur une erreur que personne ne soutiendra plus.

Vers le début du règne de Louis XVI, la toile décorait, dans la maison commune, la salle qui précédait la chambre de justice. A l'heure des grands travaux qu'en sa qualité de prévôt de Valen-

[1] Voici le passage de Corneille DE BIE (p. 339) : « Il en est de même (que de « Du Chatel et de Tilborg) d'une quantité d'autres maîtres, comme, par exemple, « de François Van der Meulen, également peintre à Bruxelles. Celui-ci avait été « auprès du renommé Pierre Snayers, lequel s'est remarquablement fait connaître « comme peintre de batailles, ambulances, mouvements de troupes et autres « sujets semblables, où la nature se montre comme en réalité. »

cieunes y fit exécuter Alexandre-Denis-Joseph de Pujol, baron de la Grave[1], « ce chef-d'œuvre de l'Art », devenu désormais « un des « plus beaux ouvrages de Van der Meulen[2] », se trouva menacé de détérioration; aussi le Magistrat ordonna « qu'il serait détaché de « son énorme châssis, roulé soigneusement sur un tambour et « déposé avec précaution en un lieu convenable, en attendant « qu'une autre distribution de l'intérieur de l'hôtel de ville, dont « il était question alors, permît de le réparer, de l'exposer conve- « nablement, et de le mettre de cette manière à l'abri de nouvelles « insultes[3] ». Ceci se passait en 1784. Durant plusieurs années, la toile demeura roulée et suspendue dans une salle inaccessible au public, de telle sorte qu'après qu'Alexandre de Pujol eut cessé d'être prévôt, ses ennemis (qui n'en a?) répandirent le bruit qu'il l'avait dérobée afin d'en faire don au prince de Condé d'alors à qui il avait déjà dédié, en 1788, un de ses livres, sa *Galerie d'histoire universelle*[1], et à qui l'œuvre devait être précieuse comme rappelant l'exploit d'un ancêtre. Pour couper court à cette calomnie, l'ancien prévôt écrivit, le 27 décembre 1789, une lettre au Magistrat de Valenciennes afin de le mettre en demeure de lui donner acte de l'existence de la toile. Le Magistrat se hâta bien de faire vérifier la vérité des dires d'Alexandre de Pujol par deux de ses membres, les sieurs Lejuste et de Lalain, échevins, mais non d'avertir l'ancien prévôt du résultat de leurs recherches, ce qui donna lieu, de sa part, à une nouvelle lettre écrite le 29 décembre 1789 à « MM. du Grand-Conseil[4] ».

Pendant le siège de 1793, où la toile reçut un éclat de bombe, qui, par bonheur, n'y toucha qu'un point insignifiant du premier plan, et, pendant de longues années encore, elle resta roulée dans un grenier où la sécheresse et la poussière lui causèrent assurément quelques nouveaux dommages. C'est que l'énormité de ses dimensions continuait à empêcher de lui trouver un nouvel emplacement.

[1] C'était le père adultérin du peintre Abel de Pujol. (Voir sur lui *la Famille de Pujol*, par Louis Cellier, et *la Défense nationale dans le Nord de* 1792 *à* 1802, par Paul Foucart et Jules Finot, t. II, p 433 à 435.)

[2] I raits de la lettre écrite le 27 décembre 1789 par Alexandre de Pujol à MM. u Magistrat de Valenciennes, dont il sera question ci-après.

[3] *I d.*

[4] I deux lettres furent imprimées à Valenciennes en 1790, chez J. B. Henry, et re oduites par Cellier, *Ouvrage cité*, p. 116 à 119.

Enfin, en 1810, sans savoir encore où la mettre, la municipalité songea à la faire restaurer. A ce sujet, elle consulta l'artiste valenciennois qui possédait alors le plus de réputation, le sculpteur Aimé Milhomme, dont le Louvre conserve une gracieuse *Psyché* et le Musée de Versailles la statue de *Hoche*, primitivement taillée pour le Temple de la Gloire. Milhomme en parla à Louis David, lequel, consentant à surveiller l'opération, proposa de la confier, moyennant quatre mille francs, au jeune artiste qui, du nom de son père aldutérin, l'ancien prévôt, devait, un peu plus tard, être connu sous le nom d'Abel de Pujol [1]. Agé alors de près de vingt-six ans, il venait de montrer au Salon deux toiles remarquées, un portrait d'homme, et *Les enfants de Joseph bénis par Jacob*. Mais l'année suivante, Abel remporta le premier grand prix de Rome et partit pour la villa Médicis. C'est probablement ce qui fit renoncer à lui confier le rajeunissement de la toile célèbre.

Le projet de la restaurer ne fut pas pour cela abandonné. En 1813, on découvrit enfin le moyen de la mettre au jour, à l'Hôtel de ville, dans la nouvelle salle du tribunal civil. Comme une erreur en amène facilement une autre, l'œuvre de Snayers, après être devenue un Van der Meulen, était censée alors représenter « *Valen-* « *ciennes, prise d'assaut par Louis XIV en* 1677, époque mémo- « rable où cette ville passa sous la domination française [2] ». Le maire consulta, sur les réparations à y effectuer, le professeur de

[1] Voici la lettre de Milhomme d'où nous avons extrait les détails qui précèdent, lettre conservée aux Archives de Valenciennes et que nous transcrivons en nous bornant à y mettre l'orthographe : « De Paris, le 29 décembre 1810. Monsieur « le Maire, j'ai communiqué le désir que vous avez de faire restaurer le tableau « de Van der Meulen à Monsieur David, baron d'empire, premier peintre de Sa « Majesté l'Impereur et Roi. D'après plusieurs observations, nous avons pensé « qu'on pouvait le confier à M. Abel, qui vient de faire un tableau qui est dans « ce moment exposé au Salon. M. David se propose de surveiller M. Abel dans « son opération. Nous avons pensé que quatre mille francs seraient la récompense « de M. Abel, vu que le tableau a besoin d'être rentoilé. Je vous engage à le faire « le plus promptement possible, pour votre gloire et celle de la ville de Valen- « cienne. — Je suis, M. le Maire, avec la plus haute considération, votre servi- « teur Aimé Milhomme. — *P. S.* J'ai parlé à Monsieur le directeur général « ministre des Arts, qui désire bien le voir restaurer et envoyer à Paris pour « que M. Abel soit guidé par son maître, où il recevra tous les conseil- - es- « saires pour bien faire. »

[2] Brouillon de lettre du maire de Valenciennes, du 17 mars 1813. (Archives municipales.)

peinture à l'académie de Valenciennes, Jacques-François Momal [1], et Adrien-Albert-Joseph Coliez, l'habile décorateur [2]. Les deux artistes consentirent à se charger ensemble de l'opération moyennant deux mille francs, payables six cents francs en 1814 et mille quatre cents francs, moitié en 1815, moitié en 1816 [3].

Un contrat conditionnel ayant été signé le 27 mars 1813 entre eux et le maire de Valenciennes, celui-ci en référa, le 5 avril, au préfet du Nord. Mais cet administrateur avait, pour ce genre d'opérations, son protégé, le sieur Biot. Il l'envoya à Valenciennes, et Biot, après examen, offrit d'opérer la restauration pour mille francs, auxquels seraient ajoutés trente francs pour le coût de son voyage, à la condition que la toile lui serait expédiée à Lille. La ville accepta, et inscrivit la somme demandée au budget de 1814. En conséquence, la toile, roulée sur elle-même, fut transportée, le 16 juin, par les soins d'un voiturier nommé Germain. Biot ne se mit pas tout de suite à la besogne, car le 19 décembre il annonçait qu'il venait seulement d'enlever du mastic qui se trouvait derrière la peinture, qu'il s'apprêtait à rentoiler celle-ci, et que le travail à exécuter lui semblait beaucoup plus considérable qu'il ne l'avait cru d'abord. Pour l'encourager, on lui promit une gratification que fixerait le préfet et, après de longs retards dans l'approbation du budget de 1814, on put lui verser un acompte. L'Empire tomba, Louis XVIII monta sur le trône, et le travail ne prit pas fin. Biot toucha, au commencement de 1815, le solde des mille trente francs promis, tout en se plaignant de l'impossibilité de chauffer en hiver le local où se déployait la gigantesque toile. Le peintre valenciennois, François Watteau, petit-neveu de l'illustre Antoine, qui habitait Lille, fut alors chargé de le relancer et de surveiller la restauration; il vit, en mars 1815, qu'elle en était aux trois quarts, et qu'elle pourrait être achevée vers la fin de juillet. Dans l'intervalle, Bonaparte revint de l'île d'Elbe, perdit la bataille de Waterloo, et déchaîna sur Lille, Valenciennes et les autres places du Nord le malheur et les hontes d'une seconde invasion. Ce n'était guère le

[1] Né à Lewarde, près Douai, en 1754, mort à Valenciennes en 1832.

[2] [illegible] le Peintre Coliez et les fêtes révolutionnaires à Valenciennes, dans le Com[illegible] rendu de la session du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départeme[illegible]s, année 1889.

[3] [illegible]pillon de l'engagement pris par Momal et Coliez le 27 mars 1813. (Arc[illegible]s municipales.)

moment de songer aux entreprises artistiques. Puis Biot tomba malade. Il se rétablit et, après qu'à propos d'une élection le maire de Valenciennes et d'autres notables eurent été voir la toile dans son atelier, il acheva enfin son travail [1]. Il en demandait deux mille francs, c'est-à-dire exactement le prix qu'on avait refusé à Momal et à Coliez, et les obtint, par un vote du conseil municipal du 21 mai 1816 [2]. Enfin, le 30 août, l'œuvre fut inaugurée dans la salle des séances du tribunal civil [3].

Elle y resta en paix durant tout le reste du règne de Louis XVIII et celui de Charles X. Un beau jour on aperçut l'erreur commise en prenant pour le siège de 1677 celui de 1656, et, en 1831, trouvant peu convenable de voir s'étaler en plein sanctuaire de la justice une défaite des Français, le maire ordonna de la transporter au deuxième étage de l'Hôtel de ville. Mais vers 1865, le tribunal ayant, depuis longtemps, été transporté ailleurs, elle reprit, sans blesser le sentiment patriotique de personne, la place qui lui avait été donnée en 1816.

Nous ne savons exactement comment fut exécutée la restauration de Biot, auquel on doit pourtant reconnaître le rare mérite d'avoir fait le moins possible de repeints. Néanmoins, en 1887, l'œuvre de Snayers se trouvait encore dans un fort pitoyable état. Par l'effet de l'humidité, la toile nouvelle se détachait de l'ancienne; des plaques de mastic ayant bouché la fissure de 1793 et d'autres avaries, s'écaillaient; et des couches successives de vernis étant venues emprisonner des traces de fumée et de poussière, la peinture paraissait fort sombre [4]. Il fallut donc de nouveau la rentoiler et la nettoyer. Ces opérations, toujours délicates, furent confiées à M. Bueso, restaurateur du Musée de Bruxelles, et beau-frère de M. Léopold Flameng, qui les exécuta sur place avec tout le soin possible. Il y consacra deux mois et toucha, comme son prédécesseur, un salaire de deux mille francs. Grâce à lui, la peinture de Snayers est redevenue parfaitement claire, visible dans toutes

[1] Nous avons, pour raconter les péripéties de cette laborieuse restauration, résumé tout un dossier déposé aux Archives municipales de Valenciennes.

[2] Dufour, *Chronologie valenciennoise*, 1806-1819, 36, f° 89.

[3] *Ibid.*, f° 96.

[4] En 1839, et d'autres fois peut-être encore, la toile avait été revernie. On trouve une somme de 100 francs dépensée à cet effet. (Liste de réparation de tableaux, *Archives modernes*, t. II, p. 24.)

ses parties, sans que les quelques accrocs reçus dans son existence plus que deux fois séculaire, déparent en rien le vaste ensemble qu'elle présente à l'œil, et telle à peu près qu'elle dut, en 1662, sortir de chez l'artiste. A cette œuvre, d'un mérite incontestable et d'un intérêt historique précieux, les Valenciennois se préparent maintenant à donner une place d'honneur dans le nouveau musée qu'ils comptent prochainement construire sur une partie des terrains provenant du démantèlement de leurs fortifications.

Paul FOUCART,

Président de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de l'arrondissement de Valenciennes, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Valenciennes.

Maurice HÉNAULT,

Archiviste municipal de Valenciennes.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Cette pièce et les deux suivantes sont conservées aux Archives municipales de Valenciennes. Nous en avons soigneusement respecté le langage barbare et l'absence d'orthographe, nous bornant à ajouter, pour la clarté, des points, des accents et des majuscules.

Du xviij de juing 1662.

Messieurs les magistrats de la ville de Valencienes.

Comme jeai vue la résolutions sur mon demande de ce que Jeai erfect par ordre du Messieurs, au pièce de painture le secour de ville de Valencienes, à sauoir premiérement la ville antièrement erfect auecque les trauaus par de hors est couppures, encor les sorties est autres chose quils en nettoient pas marqué de dan la carte, auecque le grande chansement est reforme faict dans les trois atacques, celui de don Jean est de prince de linge est de prins de Condé, est en arfaire ce quil appartenoit de faire, jeay trauallié deux moys de longe. Pour cela, jeay demandé la somme de trois cent florins ; asteur, on me présente cent sincquante florins, sans auc une reconise résonnable aladuenans de duoires que jeay faicte, quelles que jeay tout iours par le généreux Magistrat de Valencienes attendue de fair , comme je attande encore, sur les troys cent franck, que je asseure est dicte que jeay mérité encore plus. Est ie ne pence pas que les mes-

sieurs le magistrat ay dintensions de pas volu payer mes trauallies est deuoires que jea faicte par ordres. Jespère que les Messieurs le magistrat seron seruie me donner mes satisfaxion selon mon demande : cela cest le trois cent francq. Ancor jeay faict faire le plane d'une Injénieur quil est estimé aussie une du premiére en ceste arte, por sa curieusetée. Est l'art quil a expliqué en le dicte carte fut extimé cent florins. Est ie pouuoit faict faire une carte pour 5 ou 6 pattacons, mes jeay vollue faire le dite piéce de painture, pour faire parroitre mon arte est réputation. Asteur mes auoir trouué ambrassé en ses grande trauallie que Jeay eût en faisent, quelle je ne pouuoit jamais pencé ; or, se le occasions se présenta, de faire une piéce sur le mesme grandeur, je ne voudroit faire moindre que deux mille francq comme jeay toute ious a estimé au princes est caualliers quils men on demandées le pris; ie lay tousours dicte mille pattacon, car jauroy esté hontées, comme je suis encor, de dire le pris que ie suis acordé. Est ie prie aussi de pas publié, car touceroit à mon réputatioa, est à mon intrest, Je ne doubt point quan le penture serat ainstéer a liu, où quil doit estre est estre vue du corps de Messieurs le magistrat est peuple, où la courtoysie est memoire serat nee, oultre ce que ce que ie ay mandées, quoy en faisent jespére le bon heure, est priant Dieu quil veules tenir an son protexions diuine.

Messieurs le Magistrat, je demeure apprés auoir faicts mes humbles basele-mains, ie demeure au Messieurs à seruice.

Peeter SNAYERS.

On lit en marge :

Je prie que les Messieurs le Magistrat seront seruie de me faire la fauueur den auoir au plus tote le responce sur ceste, car le piéce mes incomode grandement.

Le 16me de Jun 1662.

Cette lettre porte l'adresse suivante :

A les Messieurs
Messieurs le Magistrat
de Valencienes

A Valencienes.

Elle est scellée du cachet que voici :

II

Conseil du xxj juing 1662.

MONSIEUR,

Apprés vs auoir faicte mes humble blase-lemains, je vous vient encor inportuner pour scauoir sil vous en auiés esté auecque le magistrat, ou esté demandée combien que jeay méritee de tout ce que jeay erfaicte. Vous prie de mes lesser scauoir au premiere, pour me gouuerner, car je voyts qu'il me présentent sur le troys cent francq ce ieay demandee, cent est cincquente florin. Le tans que ieay employé de lerfaire est enuiron deulx mois de longe, de sorte que je ne ferees jamays pour ce pris la. Pour le moins, quils ne parlent rien de courtoysi de ce que ie auroit merité en voyant la piece ; pour le moins, qu'ils mes donnent satisfaxion de ce que jeay erfaict par les ordre du magistrat : cela cest troys cent florins. Grâce à Dieu, auecque le grande réforme est chansement que jeay faict dan les troys astacques, on voyt toute les esquadrons d'infanterie plus libere est artiries. Pour le plans que ie devoit faire, ie les a faict faire par V (n) Ingenieur qu'il est uns estime auecque le premiere de ceste arts, qu'il est meruellieusement trés bien est cirieussement nette, estimé 100 f. ou que Je ne doubte point où il vous contenterat, car jeay toutiours désiree en tout que pourat donner satisfaxions au Messieurs les magistrat, car ie pouuoit chapper auecque vne simpele carte de 5 ou 6 pattacons. Apprés me auoir recommandée an la bonne grâce, priant Dieu de vous tenier en son protexions diuine, Monsieur, je demeure, comme je suis, vostre trés humbles seruiteur est amys.

Peeter SNAYERS.

Le 16ème de Juing 1662.

Cette lettre porte l'adresse suivante :

Monsieur Monsieur de Briastre, surintendent de fortification de la ville de Valencienes.

Valencienes post.

III

Veue au conseil du 15e 7bre 1662[1].

Aprés en auoir faict mes trés humble recommandations a les messieurs le gistrat de la ville de Valencienes, quelles je ne doubte pas il ont ple atisfaxions du painture que ieay faicte le *secours de Valencienes.*

[1] e lettre accompagnait le certificat des cinq artistes, transcrit et traduit ci-i Elle est en fort mauvais état et presque illisible.

en quoy jeay trauallié est acheué est inployées toute mes ciences, de sorte pour le satisfaxions de messieur les auditeurs du roy, je men ait addressée au les plus principaus mestres de l'arte de paintures, à sauoir : Monsieur Gaspar de Crayer, monsieur David Teniers, monsieur Louis Primo alias Gentile, est Daniel van Heil, est monsieur Woutier, est iespére que les messieurs le Magistrat seront seruie par leur bonté est..... au moins sans estre obligée par le contract me ordonné vne souuenance ou présent que ieay trauallié est sie bien accuées le dicte pièce comme il est iugé, est qui..... le valeur comme il est jugée, est iea faicte le deuoir den auoir le portraict de nostre roy le plus moderne quil est dans la ville de Bruxelles, quelle monsieur le commissaire ou député a vue, est jeay aussie donné le soubsingie des surdite mestres est princepaus dans l'art de painture. En quoy je me recommande autre foys au Messieurs le Magistrat plaisent prendre réflexions, du valeur du painture, que passe beaucoup plus que le somme que jeay accordées; mé aus moins je nay jammés volut manquer de mon deuoir, comme jeay souente fois escript que je feroit la piéce de valeur de deulx mille florins, est sur l'espoire den auoir vne souuenance comme les Messeurs de Magistrat trouuerent conuenable. Je ne doubte, estan vue des messieurs les auditeurs du roy, les surdite Tesmoinance du valeur de piéce, par leurs..... est le raison ils passeront dans le compte, du magistrat les quelles Dieu veult tenier en son protexions diuine. Est je demeure au les messieurs le magistrat.

Trés humble seruiteur

Peeter SNAYERS.

Le 11me de august 1662.

Cette lettre porte l'adresse suivante :

Au ses Messieurs
Les magistrats de la Ville de Valenciennes
Que Dieu garde.

Le cachet est en partie enlevé.

IV

(Cette pièce, écrite sur le recto et partie du verso d'une feuille unique, est conservée par les archives municipales de Valenciennes.)

A) TRANSCRIPTION.

Veue au conseil du 15 7bre 166

Op heden, den sevensten dach der maent augusty 1662, wylie on-

[1] Cette pièce a été transcrite et traduite à notre intention à la fois par l bbé

dergenompt, verklaren midts desen, elck in zyne particulier, hunne gevoelen wuyt hunne kennisse daer van hebbende, vande weerde van een stuck schilderi, groot ontrent de 30 voet ende 15 voeten hooge, representerende het secours en ontset vande stadt Valencien, int iaer 1656, den 15[en] junij[1], het welck stuck jegenwoordich is berustende op het studthuys; gemaeckt door Peeter Snayers, schilder van syn sérénissime hoocheid ende prince Cardinael Infant[2].

Ick, onderschreven, kenne gesien te hebben het stuck gheschildert door Peeter Snayers voorseid, ende bevinde het selve werdich te zyn de somme van twee dusent guldens. Actum den 7[en] augusty 1662.

Gaspar de CRAYER.

Ick, onderschreven, bekenne gesien te haben het boven genompt stuck, geschildert door Monsieur Peeter Snayers, het welcke stuck ick niet en soude willen aennemen te maken voor dusent patacons, want het selve stuck is seer treffelick gemaeckt en nytgevoert, en vol van werck, en seer graet.

Actum den 7 Augusto, jn Brussel, A. 1662.

David TENIERS.

Ick, onderschreven, bekenne gesien te hebben in diverssche reysen het boven genoemde stuck van de belegeringe van Valencien, gheschildert doer Monsieur Peeter Snaeyers, het welcke ick vonnisse weerdich te syn de somme van twee duysent guldens, veel meer als min, als noyt sulcken dingen soe suyver rotgevoert. Desen 7[en] augusty 1662.

Louis Primo alias GENTIL.

Ick, onderschreve[3], meermael het stuck vant belech van Valensyn ghesien heb, van Monsieur Snayers gheschildert, en meer andere dinghen van den selven, en ick diversche keeren deken van de schilders ghewoest ben, oordeele naer myne kennis het selve weert te syn dusent pattacons, ten minste.

Daniel VAN HEIL.

Carnel et par M. Vanden Bussche, ancien archiviste de l'État belge à Bruges. [illegible] double travail s'est trouvé parfaitement conforme.

[illegible]ici est une erreur, car nous savons que le *Dessiègement* a eu lieu le 16 juin.

[illegible]e préambule est d'une autre écriture que les cinq certificats autographes [illegible] suivent.

[illegible]e signataire a oublié le mot *die*, qui, lequel.

Je soubsigné[1] d'avoir veu la pièche de Monsieur Senayers, d'où je juge qu'elle est de valeur de deux mille floreins ou davantage, pour l'avoir trouvés fort bien finie. Le 10e d'aoust 1662. Témoins :

C. WAUTIER[2].

B) TRADUCTION.

Vue au conseil du 15 7bre 1662.

Aujourd'hui, le septième jour du mois d'août 1662, nous, sousnommés, déclarons par ceci, chacun en son particulier, notre opinion, d'après les connaissances que nous possédons[3] au sujet de la valeur d'une pièce[4] de peinture, grande d'environ 30 pieds et 15 pieds de hauteur[5], représentant le secours et la levée du siége de la ville de Valenciennes, en l'an 1656, le 15me juin; laquelle pièce repose actuellement en l'hôtel de ville; exécutée par Pierre Snayers, peintre de Son Altesse Sérénissime et du prince cardinal Infant.

Je, soussigné, reconnais avoir vu la pièce peinte par Pierre Snayers susdit, et l'estime valoir la somme de deux mille florins[6]. Actum le 7 août 1662.

Gaspar de CRAYER.

Je, soussigné, reconnais avoir vu la pièce susnommée, peinte par Monsieur Pierre Snayers, laquelle pièce je ne voudrais pas entreprendre pour mille patacons, car ladite pièce est excellemment faite et achevée, et pleine de travail, et très grande.

Actum, le 7 août, à Bruxelles, A. 1662.

David TENIERS.

Je, soussigné, reconnais avoir vu à diverses reprises[7] la susdite pièce du siège de Valenciennes, peinte par Monsieur Pierre Snayers, laquelle je juge valoir la somme de deux mille florins, plutôt plus que moins, vu que jamais de telles choses n'ont eté plus finement exécutées. Ce 7 août 1662.

Louis primo dit GENTIL.

[1] Nous mettons les accents nécessaires.
[2] Voir ci-contre, planche VIII.
[3] C'est-à-dire : « Que nous possédons en la matière. »
[4] *Pièce* est ici prise dans le sens d'*œuvre*.
[5] Cela signifie : 30 pieds carrés, dont 15 de hauteur.
[6] Des florins du Brabant, sans doute.
[7] On peut traduire aussi : « En différents voyages. »

Ende de summe van tthe duysent guldens beelmaer
als mijn als noyt sulcken dinger soe seyaer vergeeren
deser 7. Augusty 1662 Louis Prince d'Orias gentilh.

Je, soussigné qui ai vu plusieurs fois la pièce du siège de Valenciennes. peinte par Monsieur Snayers, et bien d'autres choses du même et qui diverses fois ai été doyen des peintres [1], j'estime d'après ma connaissance qu'elle vaut mille patacons au moins.

Daniel VAN HEIL.

Je soussigné (affirme) d'avoir vu la pièce de Monsieur Senayers, d'où je juge qu'elle a la valeur de deux mille florins ou davantage, pour l'avoir trouvée fort bien finie. Le 10e d'août 1662. Témoin :

C. WAUTIER.

V

§ 1. — 1662.

(*Extraits des comptes des fortifications, déposés aux Archives municipales de Valenciennes,* DI, 524.)

« Au maistre charpentier... pour auoir estez chercher les planches de sapin pour faire la molure du siége et les auoir miss à la chambre de sainct George... » (Fo 43 v.)

« Item pour auoir faicts ung bancq pour faire la molure du tableaux du siége en la chambre de sainct George... » (Fo 63 v.)

« Item pour auoir asistez à desmonter le tableaux de la représentation du siége de ceste ville, et puis auoir assiste à mettre la molure et l'auoir rependu en sa plache... » (Fo 75.)

« A Regnier Despret at estez payé la somme de huicts liures pour ses sallaires d'auoir assistez à tendre la grand pinture représentant le siége de ceste ville, et l'auoir mis sur ses molures et y auoir faicts une bordure de noir par desseur et y auoir applicqués diuerses coulleurs aux costez d'icelles où la toille estoit sans coulleurs... » (Fo 90.)

« Item le dix septiesme de nouembre pour auoir faicts une grande molure pour le pourtraicts du desiége de ceste ville, et l'auoir tendu et mies en la plache et l'auoir noircy en fachon debenne, quarant huicts liures dix sols... » (Fo 144.)

§ 2. — 1663.

(*Extraits des mêmes comptes.*)

« Item à Nicolas Debaye pour auoir calandé la toille pour couurir la ıture de la représentation du désiége de ceste ville reposant à la mbre de St George... » (Fo 10.)

[1] De la Corporation des peintres de Bruxelles.

« Au maistre charpentier... Item pour auoir mis la couuert du tableaux de la peinture représentant le siége de ceste ville estant à la chambre St George... » (F° 11 v.)

« A Marie Dubois at esté payé la somme de vingt une liures dix huicte so. pour auoir tainct la nombre de soixante treize aulne de toille pour faire la couuert de la pincture de la représentation du siége de ceste ville... » (F° 14 v.)

« A Marie Charles... pour auoir faict la couuert de toille pour garantir le tableaux de la représentation du siége de ceste ville... » (F° 15.)

§ 3. — 1664.

(*Extraits des comptes de la Ville. — Archives municipales de Valenciennes,* DI, 530.)

« A Jean Wion pour de la camande qu'il at estez cherchier pour leuer la toile du tableaux du siége estant en la chambre de sainct George... vjs. » (F° 24.)

« Item pour auoir faict des troux de planche deseure la pinture du desiége de ceste chambre de sainct George pour la conseruer de la pluie... » (F° 46 v.)

§ 4. — 1665.

(*Extraits des mêmes comptes.* — DI, 533.)

« Item pour auoir démonté le vieu toict deseure la peinture du siége de ceste ditte ville... » (F° 16 v.)

§ 5. — 1675.

(*Extrait des mêmes comptes.* — DI, 570.)

« Item pour auoir remis le grand tableau du pourtraict du siége de cette ville à la chambre de St George... » (F° 17.)

XV

L'INVENTAIRE DU MUSÉE DE LISIEUX

ET LE PRIMITIF ITALIEN

ANTONIO DE CALVIS

Les volumes de l'*Inventaire des richesses d'art de la France,* cette publication si précieuse dont on ne saurait trop remercier la direction des Beaux-Arts, sont malheureusement peu connus. Nous venons d'en avoir un exemple. Les découvertes à y faire sont cependant nombreuses : le soin avec lequel les différents catalogues des musées de province, les inventaires des monuments historiques ont été dressés, et surtout revisés avant le tirage définitif, assure aux travailleurs qui veulent les consulter une sécurité absolue. Malheureusement, et sur ce mot on ne saurait trop insister, malheureusement, la série a été enterrée sous les fleurs, on pourrait dire, et c'est au milieu des éloges les plus pompeux, réellement les plus mérités, que cette publication a été interrompue. Nous autres, membres des sociétés de province, qui savions trouver là des renseignements précieux, plus que qui que ce soit nous pouvons exprimer nos regrets : l'étranger les partage, j'en sais quelque chose. Enfin, nos plaintes ne suffisent pas. Mais tout dernièrement, un incident dont s'est ému le monde des Arts, a montré plus que jamais l'utilité de cette collection et rendu probablement à une ville de province, qui sait parfaitement apprécier ce qu'elle possède, le service de lui conserver un tableau des plus curieux, qu'un critique d'art de passage à Lisieux croyait avoir découvert dans un endroit absolument perdu. Il s'agissait d'un primitif italien, Antonio de Calvis, dont on ne connaît pas d'autre œuvre, qui, égaré dans un musée de province, manquait à la série des primitifs du Louvre.

[illegible] second critique d'art découvre, quelques jours plus tard, que le [illegible] eau vient des greniers du Louvre, qu'il n'est par conséquent qu[illegible] dépôt de l'État et qu'il doit réintégrer immédiatement notre gr[illegible] de collection nationale. On discute sur le tableau : les écrivains

les plus autorisés s'en mêlent, mais au moment psychologique, c'est-à-dire à l'instant peut-être où on pourrait croire que le tableau va rentrer au Louvre, il se trouve qu'en 1889 la direction des Beaux-Arts a fait faire l'inventaire du Musée de Lisieux, inséré dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France,* et que l'Antonio de Calvis qui vient d'être découvert, y est décrit, catalogué, accompagné même de détails ignorés des critiques qui en parlent depuis plusieurs semaines, que bref ce tableau est connu du monde entier comme étant à Lisieux, puisque, par le service des échanges internationaux, la publication de l'*Inventaire des richesses d'art de la France* est dans toutes les grandes bibliothèques étrangères.

Et alors le silence se fait, on espère que l'oubli va étendre son voile sur cette campagne si malheureusement ouverte, si curieusement menée; aussi, je m'en voudrais, aujourd'hui que la chose est possible, de ne pas dire à mes confrères des Sociétés des Beaux-Arts des départements l'utilité des inventaires rédigés par la direction des Beaux-Arts, comme aussi de ne pas leur décrire une œuvre que j'ai eu le plaisir d'étudier sous toutes ses faces et d'apprécier à sa juste valeur, certainement un des premiers avec M. de Montaiglon, alors que personne ne s'en était encore préoccupé.

Un mot sur le Musée de Lisieux me paraît indispensable.

Vers 1834, M. Duval Le Camus, Lexovien d'origine, eut l'idée de fonder un musée dans la ville qui l'avait vu naître. Quelques donations particulières vinrent s'ajouter à ce premier commencement: en 1838, une exposition de peinture, à Lisieux, fit entrer dans la collection d'importantes acquisitions; enfin, à partir de 1851, les envois de l'État se succèdent, et aujourd'hui la ville de Lisieux peut offrir à ses visiteurs un ensemble fort bien emménagé, assez intéressant pour que le Louvre envie même une des œuvres qu'elle renferme.

Nous n'oublierons pas que parmi les bienfaiteurs du Musée, nous trouvons M. Guizot, qui, pendant toute la monarchie de 1830, sut intéresser le Roi, les princes, ses collègues, au développement du Musée et obtint ainsi pour la ville, qui l'envoyait siéger à la Chambre, le fameux Hippolyte Flandrin, *Jésus-Christ et les petits enfants.*

Puis nous avons là quelques tableaux absolument remarquables de Duval Le Camus. On ne doit pas les passer sous silence car

l'artiste, dont on ne retrouverait certainement nulle autre part semblable suite, paraît avoir mis toute l'habileté de son pinceau à conserver les traits de quelques-uns de ses concitoyens les plus éminents. Enfin, parmi les dessins que je crois indispensables de signaler, un me paraît assez précieux; c'est le portrait d'après nature du général de Lowendal à l'attaque de Berg-op-Zoom.

Mais j'ai hâte d'arriver à l'Antonio de Calvis, qui est en réalité le sujet de ma communication. C'est une peinture sur bois mesurant avec le cadre, car le cadre fait en quelque sorte partie de la composition, 1m,54 de hauteur sur 1m,22 de largeur.

Au bas, on lit en deux longues lignes de capitales en or :

QUEST OPERA ANNO FACTA FARE LE RELLEGIOSE ET PRINCIPALI DE CASA SCA CATERINA E PAOLA DA MAESTRO ANTONIO DE CALVIS

C'est-à-dire : Les religieuses de la maison de Sainte-Catherine et Paule ont fait faire cet ouvrage par maître Antonio de Calvis.

De l'artiste nous ne savons rien, sinon que dans le livret rédigé sur les notes de la collection Campana, à laquelle le tableau a appartenu, Antonio de Calvis serait de Pérouse. Le livre de Costantino Costantini : *Guida al forestiere per l'augusta città di Perugia*, 1784, in-8°, — la seconde édition de 1818 est identiquement le même livre, avec la seule différence d'un titre refait — parle de deux monastères de Sainte-Catherine. L'un, qu'il cite comme un couvent de religieuses Bénédictines, est construit par l'architecte Galeazzo Alessi, né à Pérouse en 1500, mort en 1572, et doit être mis en dehors, puisqu'il ne s'appela Santa Catarina Novella qu'en 1649. Il pourrait plutôt s'agir de l'église Santa Catarina Vecchia; mais Costantini ne l'appelle pas Sainte-Catherine et Paule, et ne parle pas d'un tableau d'Antonio de Calvis, dont le nom ne se trouve pas davantage dans les *Lettere pittoriche Perugine*, publiées par Antonio Mariotti en 1788. Soprani, dans ses *Vite de' pittori Genevosi*, 1674, a tout un article sur une nombreuse famille de peintres du nom de Calvi, qui ont travaillé à Gênes, depuis la fin du quinzième siècle, mais pas un ne s'appelle Antonio.

nous ne pouvons écarter les voiles qui entourent la vie de l'artout au moins nous pouvons étudier son tableau, sa manière.

voici la description : la Vierge en robe rouge et manteau faisant voile sur sa tête et bordé d'une broderie, est assise

dans un siège de pierre et porte l'enfant Jésus debout sur ses genoux. Derrière le trône, à gauche, saint Jean-Baptiste, vêtu d'une peau de chèvre et tenant une longue croix dont les trois branches sont trilobées à leur extrémité : il a autour de son corps une draperie marron. A droite, saint Jean l'Évangéliste, vêtu d'une robe noire et d'un grand manteau rouge bordé d'une broderie d'or : il tient une plume et le livre des Évangiles. Les nimbes des quatre personnages sont chargés d'ornements travaillés au petit fer, dans l'encollage du panneau[1].

Comme on peut le voir par ces quelques lignes, l'intérêt du tableau est uniquement dans les figures : les vêtements très largement traités, le fauteuil de pierre, les accessoires sont peints en décors : le manteau même de la Vierge n'est, au centre de la composition, qu'une large plaque noire, verdâtre, pour se détacher sur fond noir, bitumineux; les plis se devinent, ne se voient pas. Les parties de vêtements rapprochées des figures sont un peu moins sommairement traitées, mais leurs larges plis, magistralement cassés, sans recherche, malgré leur coloration rouge voyante, n'attirent nullement le regard.

Les figures, elles, encadrées d'un nimbe doré, dans le genre des icônes byzantines, qui les fait ressortir, bien que traitées sans la moindre anatomie, sont des plus attachantes. Je ne saurais mieux, pour prendre un exemple dans les travaux qui vous ont été communiqués ici même, comparer cette Vierge italienne qu'à la statue de la Vierge de Chartres, du commencement du seizième siècle, que j'avais l'honneur de faire connaître naguère. Dernièrement, je lisais l'étude fouillée de M. R. de la Sizerane, sur la peinture anglaise, et je trouvais qu'à ce tableau devait s'appliquer sa curieuse distinction des mouvements faux et des mouvements forcés, si fréquents dans la peinture anglaise, inspirée d'ailleurs qu'elle est par ces primitifs italiens. Ici, dans la même figure, celle de saint Jean l'Évangéliste, côte à côte, nous trouvons les deux mouvements. La main droite de l'apôtre est fausse, c'est-à-dire que le mouvement de doigts qu'elle exécute est impossible; celui de la main gauche, au contraire, est simplement forcé, car il est de eux qu'un modèle ne pourrait conserver longtemps. Mais cette

[1] Voir, ci-contre, planche IX.

Planche IX

Page 330.

LA VIERGE

PAR ANTONIO DE CALUIS

(Musée municipal de Lisieux.)

peinture a cela de profondément intéressant, c'est que si les mains vues de près semblent réellement soufflées, dans le recul, les fossettes se creusent, les ombres naissent là où la teinte paraît simplement plate, et le léger trait de pinceau qui borde les chairs et les sépare comme d'un mince plomb de vitrail, disparaît en lui donnant des profondeurs savantes dans l'ensemble général. C'est un souvenir de l'antiquité, des longs panneaux céramiques orientaux, où les saillies ne sont données aux teintes plates que par la ligne noire qui encadre toutes les parties du sujet.

Les cheveux semblent, au premier abord, travaillés un à un; mais sur un premier fond uni, les fines boucles d'un blond clair, transparentes, produisent dans l'éloignement de véritables masses qu'on ne s'attendrait pas à voir sortir d'une pareille préparation. Bref, il y a là un résultat surprenant, obtenu par des moyens très simples, et par une science bien différente de celle des maîtres qui vont venir après Antonio de Calvis.

Enfin, l'économie générale du tableau présente un problème qui ne sera jamais résolu bien certainement : il le faut signaler cependant. Dans une semblable composition l'artiste n'avait pas à négliger le contraste indispensable entre la représentation du précurseur et celle du disciple bien-aimé : mais ici l'antithèse paraît avoir été volontairement exagérée. D'un côté, la figure émaciée, presque décharnée, triste de l'ascète; de l'autre, le visage de l'Évangéliste reposé, calme, si calme même, que je suis convaincu que nous sommes en présence d'un portrait, tant cette figure se rapproche de ces types vivants du quinzième siècle que la peinture italienne nous a conservés.

L'œuvre d'Antonio de Calvis méritait donc à plus d'un titre d'être signalée. Elle soulève des problèmes, elle est un jalon dans l'histoire de la peinture italienne; j'ai pensé qu'il ne se présenterait jamais de meilleure occasion de la faire apprécier que la Réunion annuelle des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

F. DE MÉLY,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Mesnil-Germain (Calvados).

XVI

PIERRE MIGNARD

NOTES SUR QUELQUES ŒUVRES PEU CONNUES DE CE MAITRE.

Si Mignard n'a pas eu d'historien au sens absolu du mot, il a eu plus d'un biographe. L'abbé de Monville, Lebrun-Dalbanne et d'autres encore se sont occupés, avec autorité, du premier peintre de Louis XIV. Divers documents, que nous avons eu la bonne fortune de découvrir, nous permettent d'apporter notre appoint aux études de nos prédécesseurs.

Nous parlerons, tout d'abord, de la vente d'un hôtel appartenant à la comtesse de Feuquières. Cette vente eut lieu en 1735. L'acte de vente renferme une description circonstanciée de l'immeuble, et nous avons relevé dans cette pièce la mention de seize toiles et de vingt-deux dessus de porte dont voici la nomenclature :

Salon du rez-de-chaussée. — Un tableau représentant *la famille de Mgr le Dauphin et de Mme la Dauphine de Bavière.* Grand portrait de Louis XIV. Un autre de Louis XV. Six dessus de porte contenant les portraits des membres de la famille royale.

Chambre à coucher. — Deux têtes en médaillons, dessus de porte. Une *Renommée,* au-dessus de la glace.

Cabinet. — Dessus de porte, toile comprenant trois têtes en médaillons. *Saint Jean,* petit tableau au-dessus de la glace.

Chambre de M. le comte de Feuquières. — Portrait du Roi sur la cheminée. La *Madeleine* et *saint Jean,* dessus de porte.

Premier étage, grande salle. — *Venise triomphante,* grand tableau sur la cheminée. Le *Passage du Rhin,* deux tableaux. Deux grands portraits. Trois dessus de porte, sujets historiques.

Première chambre. — Sur la cheminée : Portrait de Louis XIV. Tableau d'histoire. Portrait de Monsieur, frère unique [1] roi. Celui de la comtesse de Feuquières et de Pierre Mignard

[1] Ce tableau, représentant Catherine Mignard, tenant le portrait d ère, a été gravé en 1735, par J. Daullé pour sa réception à l'Académie.

Autre chambre. — Deux dessus de porte contenant des têtes en médaillons.

Chambre à coucher. — Deux dessus de porte avec trois têtes en médaillon dans chacune.

Cabinet. — *L'Astrologie*, dessus de porte.

Chapelle. — La *Visitation de sainte Éliasbeth* par Pierre Mignard, décorant le retable de l'autel.

Si l'on en excepte le portrait de Mignard et de sa fille, et la *Visitation*, l'acte est muet sur les auteurs des autres toiles.

Devons-nous en conclure que ces dernières ne sont pas de la main de Mignard? Ce n'est pas notre avis, nous présumons, au contraire, qu'une grande partie de ces œuvres, que Catherine Mignard tenait de la libéralité de son père, était due à son pinceau. Ajoutons enfin que les tableaux et les glaces étaient compris dans le marché pour une somme de 30,000 livres.

Pour en revenir à l'immeuble, le document constate que la comtesse de Feuquières en avait acquis le terrain en 1717, à frais communs avec Blouin, valet de chambre du Roi.

Lorsque la construction fut achevée, une donation entre-vifs, portant la date du 8 juillet 1719, laissait l'hôtel au dernier survivant.

Faut-il voir, dans ce contrat, la confirmation d'une insinuation malveillante portée par Saint-Simon dans ses *Mémoires?* Si ce document y prête, il faut avouer aussi que le malin duc est souvent sujet à caution.

La seconde pièce dont nous ayons à parler est relative au tombeau de Mignard.

On sait que l'exécution de ce fastueux ouvrage fut laborieuse. Elle dura quarante-cinq ans. Pourquoi? Évidemment, par suite d'entraves, de difficultés de toute nature. La lettre qui suit, jette une lumière inattendue sur le conflit qui s'éleva entre la comtesse et ses frères.

« Ce 11 juin 1697.

i reçu, Madame, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de
m re le 8 du courant. Je suis très aise que vous soyez contente
di " et de la Reine d'Angleterre et je souhaiterais fort, pour la

mémoire de Monsieur votre père, que son tableau fût mieux placé. Le Roy a très peu de marbre présentement et m'a deffendu d'en donner à qui que ce soit. Cela n'empêchera pas, lorsque votre sculpteur m'aura donné le mémoire du marbre qui vous est nécessaire, que j'en parle à Sa Majesté.

« Désirant vous faire plaisir en toutes occasions et vous marquer combien je suis, Madame, votre très humble et très obéissant serviteur.

« DESMARETZ. »

Cette lettre du contrôleur général des finances adressée à Mme de Feuquières répondait à la demande de marbre que lui avait faite la comtesse.

Mais nous étions encore loin du moment où le marbre devait être utilisé.

Dans son testament, en date du 18 mai 1689, Mignard lègue la moitié de sa succession à sa fille Catherine et l'autre à partager entre ses deux fils, Charles et Rodolphe Mignard.

« C'était appeler la tempête », dit fort justement M. Lebrun-Dalbanne, à qui nous empruntons ces détails.

En effet, les fils intentèrent un procès à leur sœur, mais ils furent déboutés de leurs prétentions. L'affaire ne fut cependant pas terminée, ce n'est qu'en 1735 qu'un contrat, intervenu entre un neveu de la comtesse, fils de Charles Mignard, décédé, mit fin à cet état de choses.

Par suite de cet accord, Catherine Mignard choisit l'église des R. P. Jacobins pour y élever le monument de son père. « La place qu'il doit occuper doit être contre le troisième pilier à gauche en entrant. » Elle veut une place à côté pour elle-même et demande diverses fondations. Pour prix du tout elle transporte aux Révérends Pères une somme de 14,000 livres (ou 70,000 francs), à prendre sur la créance qui lui était due par le marquis Davasse de Saint-Amarand, acquéreur de son immeuble. Malgré tout, le monument ne fut enfin terminé qu'en 1745, trois ans après la mort de Mme de Feuquières.

On sait que le couvent des Jacobins fut supprimé en 1[illegible] et, aussi, que le mausolée transporté à Saint-Roch, y figure en[illegible] en grande partie mutilé. L'*Inventaire des richesses d'Art de la F[illegible]nce*

en donne la description dans son premier volume par la plume autorisée de M. L. Michaut.

Une dernière pièce moins importante que les précédentes, mais qu'il convient, pourtant, de sauver de l'oubli est *relative à la vente*, par Pierre Mignard, d'une propriété qu'il avait acquise à Avignon. Notre génération est devenue curieuse. Nous essayons de tout pénétrer, et la fortune d'un maître, ses habitudes, sa façon de vivre sont autant de sujets vers lesquels se porte l'investigation des lettrés. La pièce à laquelle nous faisons allusion est donc un jalon de plus, pour ceux qui nous suivront, au point de vue des revenus personnels dont a joui Mignard.

Nous donnons, *in extenso*, les deux actes visés dans les lignes qui précèdent, et les faisons suivre de trois quittances, dont deux signées de la comtesse de Feuquières. Ces dernières constatent son prêt d'une somme de 50,000 livres aux Benédictins d'Amiane, remboursable en vingt-cinq ans, sans intérêts, à raison de 2,000 liv. par an.

En terminant cette note, qu'il nous soit permis d'exprimer un vœu. Charles le Brun, le peintre des batailles, a inspiré un magistral ouvrage à M. Henry Jouin, notre érudit secrétaire. Souhaitons qu'un aussi compétent travailleur nous dote d'une vie de Mignard, le Romain. Il méritera bien de la France, qu'honore ce grand artiste, et de la Champagne, berceau de cet illustre enfant.

H. Herluison,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

VENTE PAR MADAME LA COMTESSE DE FEUQUIÈRES A M. DE SAINT AMARAND.

t présente haute et puissante dame Catherine Mignard, épouse non
(...nune en biens de haut et puissant seigneur Mre Jules Depas, cheva-
l comte de Feuquières, dudit seigneur son époux pour ce présent
a ...risée, à l'effet des présentes demeurante à Paris en son hotel, grande

rue hors l'ancienne porte Saint honoré, paroisse de la Magdelaine de la Ville l'Evesque.

Laquelle a, par ces présentes, vendue, quitté, delaissé et abandonné dutout dès maintenant à toujours, promis et s'est obligée garantir de tous troubles, dons, douaires, dettes hypotèques evictions, substitutions, alliénations, et autres empeschemens généralement quelconques à Jean hiacinte Davasse de Saint Amarand, escuyer conseiller secrétaire du Roy maison couronne de France et de ses finances, Receveur général des finances d'Orléans et trésorier-général des maisons et finances de la Reyne seconde douairière d'Espagne, demeurant à Paris, place de Louis Legrand, paroisse Saint-Roch, a ce present et acceptant acquereur pour luy, ses hoirs et ayans causes, une grande maison scize à Paris, susdite Grande Rue hors la porte Saint honoré, en la quelle madite dame comtesse de Feuquières est actuellement demeurante, consistante en batimens sur le devant, cour, bassecour, écuries, remises, puits en ladite bassecour avec une pompe, et un réservoir d'eaue, un petit corps de logis en aisle, un grand corps de logis double, concistant en caves, apartemens tant au rez de chaussée, premier étage, et mansardes audessus, un jardin ayant parterre, espaliers d'arbres à fruit, un carré planté en arbres fruitiers ayant une sortie sur les Champs elisés, un puis dans ledit jardin commun avec la maison voisine, et autres lieux, aisances et appartenances de ladite maison ainsy qu'elle se poursuit et comporte, et estend de touttes parts et de fonds en comble, sans en rien excepter, retenir ny réserver, tenant d'une part à madame la princesse de Montbazon, d'autre à M. Legendre, pardevant sur la Grande Rue, et parderrière aux Champs elisés.

Laquelle maison madite dame comtesse de Feuquières, conjointement avec feu Mre Louis Blouin gouverneur de Versailles, a fait construire à neuf sur une place quils ont acquise en commun de Mre Guillaume David de Fautrière, maitre des comptes et de dame Marie Anne Chevalier, son épouse, par contrat passé devant Lefebvre et son confrère, notaires à Paris, le vingt trois may mil sept cent dix sept, ensaisiné le deux juillet suivant et insinué le vingt deux décembre audit an, et aux quels sieur et dame de La Fautrière ladite place appartenoit, comme il est plus au long énoncé et detaillé audit contract, et le tout appartient à present à madite dame comtesse de Feuquières, au moyen de la donnation entre vifs reciproque faitte entr'elle et ledit S. Blouin, devant ledit Lefebvre et son confrère, notaires à Paris, le trois septembre mil sept cent dix sept, i[illegible]ée ledit jour vingt deux décembre audit an, estant en la censive du [illegible] et chargée vers Sa Majesté de deux sols neuf deniers de cens par chac[illegible]n.

Plus ladite maison est encore chargée envers l'archevesché d[illegible]ris

de dix huit livres sept solds cinq deniers de rente foncière, faisant partie de quatre vingt dix livres de pareille rente, à la charge de la quelle ont été originairement delaissez par Monseigneur l'archevesque de Paris à Jean Moriant six arpents de terre, dont la ditte place acquise du dit sieur de la Fautrière fait partie et de trente six solds neuf deniers de redevance envers le chapitre de St Germain Lauxerrois.

Pour touttes et sans aucunes autres charges, rentes ny redevances quelconques franche et quitte des arrerages desdits cens et rentes de tous le passé.

Plus madite dame comtesse de Feuquières vend et abandonne comme dessus, audit Sr de Saint Amarand, ce acceptant touttes les glaces, dessus de porte et tableaux encadrez dans les lambris de menuiserie, et sur les cheminées de la dite maison avec les bordures dorées, doubles chassis de fenestres, le tout détaillé et enoncé en l'etat qui en a été fait et qui est demeuré cy joint pour y avoir recours.

Pour desdits maison, jardins, leurs appartenances et dépendances jouir faire et disposer par ledit sieur de Saint Amarand, ses hoirs et ayant causes, ainsi que bon leur semblera, et comme de chose qui leur appartient des à présent en vertu des présentes, à l'effet de quoy maditte dame comtesse de Feuquières leur a transporté tous ses droits de propriété, noms, raisons et actions, sur et acause de laditte maison, et s'en est desaisie démise et devetue en faveur et au proffit dudit sieur acquéreur et ayant causes, voulant quils en soient saisis et mis en possession par que et ainsy quil appartiendra, constituant à cet effet son procureur le porteur des présentes luy en donnant pouvoir.

Et à maditte dame presentement remis et delivré audit sieur de Saint Amarand ainsy quil le reconnoist l'expedition en parchemin dudit contract d'acquisition faitte desdits sieur et dame de la Fautrière de laditte place, avec toutes les piéces remises lors dudit contract, pour en justifier la propriété, expedition en parchemin de laditte donnation d'entre laditte dame comtesse de Feuquières et ledit Sr Blouin, expédition d'un acte passé devant ledit Lefevre et son confrère, notaires à Paris, le huit juillet mil sept cens dix neuf, entre maditte dame comtesse de Feuquières et ledit sieur Blouin, par lequel ils ont reconnu avoir contribué chacun pour moitié au payement de ce prix des constructions de laditte maison, expédition en papier d'un acte passé devant Perret et son confrère, notaires à Paris le vingt septembre mil sept cent trente qui contient un pte entre maditte dame comtesse de Feuquières, et madame Dherbiseulle, héritière de monsieur Blouin, des réparations faittes en la maison depuis ledit acte du huit juillet mil sept cent dix neuf, au n duquel ils se sont quittez de touttes choses.

L'original d'une quittance du payement du centiesme denier deub au Roy, lorsque maditte dame comtesse de Feuquières est entrée en possession de laditte maison, après le deceds dudit Sr Blouin, en datte du vingt un avril mil sept cent trente, le tout composant une liasse de vingt neuf pièces qui ont été cottées et paraphées par première et dernière par ledit Perret, l'un des notaires soussignez.

Plus une autre liasse de quatre vingt deux pièces qui sont les devis, marchez et actes faits avec les entrepreneurs de laditte maison, memoires des ouvrages, quittance du payement du prix des ouvrages qui ont été pareillement cottées et paraphées par première et dernière par ledit Perret notaire.

Cette vente faitte, à la charge desdits cens et droits seigneuriaux pour l'avenir seulement, plus desdittes rentes de dix huit livres sept solds cinq deniers dues à l'archevesché de Paris et de trente six sols neuf deniers envers le chapitre de Saint Germain Lauxerroix, et outre moyennant la somme de cent soixante mille livres francs deniers a maditte dame comtesse de Feuquières, dont il y a cent trente mille livres pour le prix de laditte maison et trente mille livres pour le prix des glaces et tableaux, la quelle somme de cent soixante mille livres ledit sieur de Saint Amarand promet et s'oblige bailler et payer, en espèces sonnantes de louis d'or et d'argent, sans aucuns billets ny papiers de quelque nature quels puissent estre, nonobstant tous édits, declarations du Roy, arrets de son conseil ou ordonnances qui introduiroient le cours desdits billets et papiers dans le public et payements aux quels est expressément dérogé et renoncé, aux représentans et ayants causes de la ditte dame de Feuquières, scavoir cinquante mille livres, six mois après le deceds de maditte dame comtesse de Feuquières, cinquante cinq mille livres dix huit mois après ledit deceds, et pareils cinquante cinq mille livres deux ans et demy après ledit deceds, et jusqu'audit payement ledit Sr de Saint Amarand promet et s'oblige de payer l'interest desdits cent soixante mille livres a laditte dame de Feuquières et ayans causes sur le pied du denier vingt, à compter du premier juillet mil sept cent trente cinq, ce qui fera huit mille livres par chacun an sans aucune retenue du dixième tant qu'il aura lieu, et ce de quartier en quartier à raison de deux mille livres par quartier, dont le premier payement échera et se fera au premier octobre prochain, et ainsy continuer de quartier en quartier jusqu'au parfait payement du capital, lesquels interests néantmoins diminuront à proportion des payements qui seront faits sur ledit capital et ne poura l[illegible]t Sr de Saint Amarand, sous quelque prétexte que ce puisse estre, f[illegible] aucun payement à laditte dame de Feuquières, sur les cent soixante r[illegible] livres prix de laditte maison pendant sa vie, comme condition exp[illegible]

et essentielle à la presente vente, et sans laquelle elle n'eust été faitte, cette condition ainsy que touttes les précédentes, faisans partie du prix de la même vente, mais poura ledit Sr de Saint Amarand après le deceds de laditte dame de Feuquières et non plutost payer la totalité dudit prix en principal et interests lors deubs, en un seul ou trois payemens, lorsquil le jugera a propos, sans attendre l'echéance des termes cy dessus, qui ne luy ont été accordez que pour sa plus grande facilité et commodité.

Et auxquels payemens et à l'exécution de touttes les autres charges clauses et conditions du présent contract laditte maison et ses dépendances demeure spécialement et par privilege affectée, obligée et hypotequée, et ledit Sr de Saint Amarand y affecte, oblige et hypoteque en outre tous ses autres biens meubles et immeubles presens et avenirs une obligation ne derogeant à l'autre.

Sera loisible audit Sr acquereur de faire decreter sur luy à ses frais et diligences, et en telle jurisdiction que bon luy semblera, laditte maison présentement vendue, et sy audit decret il y a ou intervient des oppositions, du fait de laditte dame de Feuquières ou de ses auteurs, laditte dame promet et s'oblige de les faire lever et cesser, et d'en apporter et fournir mainlevée audit Sr acquereur, trois mois après la denonciation qui lui en sera faitte, en son domicile cy après elu, à peine en sorte que ledit decret ne puisse estre retardé et d'acquitter tous les frais extraordinaires de criées de manière que ledit Sr acquéreur ne soit tenu que des frais d'un simple decret volontaire sans opposans.

Ces presentes seront insinuées dans les temps prescrits par les edits et ordonnances de Sa Majesté.

Et pour l'execution des présentes circonstances et dependances, les parties ont eslue leurs domiciles en leurs demeures susdittes, aux quels lieux nonobstant promesse et obligation Renont, fait et passé à Paris, en l'hotel de maditte dame comtesse de Feuquières susdit, l'an mil sept cent trente cinq le trente juin avant midy et ont *signé :*

C. Mignard comtesse de Feuquière, Jule de Pas Feuquière, Davasse de Saint Amarand, Marchand, Perret.

Laditte dame comtesse de Feuquière, dudit Seigneur son epoux pour ce present autorisée, a reconnue et confessée avoir reçue dudit sieur de
[illegible] Amarand, aussy à ce present sur et en deduction du premier paye-
[illegible] desdits cent soixantes mille livres portées au contract de l'autre
[illegible] la somme de trente mille livres dont elle est contente et l'en quitte
[illegible] prejudice aux parties du surplus de l'execution des autres clauses et
[illegible]tions dudit contrat, fait et passé à Paris en l'hotel de maditte dame

comtesse de Feuquières, lan mil sept cent trente sept le cinq aoust, et ont signé approuvant quatre mots de rayés comme nuls.

C. Mignard, comtesse de Feuquière, Jule de Pas Feuquière, Davasse de Saint Amarand, Marchand, Perret.

État des glaces et tableaux estant actuellement dans la maison appartenant à Madame la comtesse de Feuquières, située Grande Rue, hors la porte Saint Honoré.

Glaces :

Salon du rez de chaussée. Sur la cheminée :

Un trumeau de deux glaces l'une de 49 pouces sur 35 et l'autre de 47 pouces sur 16 trois-quart avec sa bordure.

Entre les croisées :

Un trumeau de trois glaces, l'une de 48 pouces sur 38. Une autre de 48 pouces sur 35 et une de 42 pouces 3/4 sur 20 avec bordure.

Chambre ensuitte, sur la cheminée :

Un trumeau de trois glaces, une de 45 pouces 3/4 sur 40, une autre de 45 pouces 3/4 sur 33 et une autre de 45 3/4 sur 22 avec sa bordure.

Entre les croisées :

Un trumeau de deux glaces l'une de 48 pouces sur 37 3/4 et une de 37 pouces sur 37 3/4 avec sa bordure.

Cabinet ensuitte boisé, sur la cheminée : un trumeau de deux glaces, une de 50 pouces sur 44 et l'autre de 35 sur 44 avec sa bordure. Un autre trumeau de 50 pouces sur 51. Un autre de 30 sur 51 et un autre de 25 sur 51, ce qui fait 3 glaces au dit trumeau avec sa bordure.

Chambre de M. le comte de Feuquières.

Sur la cheminée :

Un trumeau de 30 pouces sur 43 et de 24 pouces 1/2 sur 43, ce qui fait deux glaces avec les bordures.

Au premier étage.

Antichambre, sur la cheminée :

Une glace de 46 pouces 1/2 sur 39 3/4 dans sa bordure.

Entre les fenêtres : un trumeau de deux glaces, une de 40 pouces sur 42 et l'autre de 33 3/4 sur 42.

Dans une fausse porte : un trumeau de six glaces égales sa[illegible]re bordure que le chambranle en forme de porte blanche.

Grand cabinet ensuitte :

Cheminée : un trumeau de 3 glaces, une de 44 pouces sur [illegible]2, une autre de 36 pouces 1/2 sur 52 1/2, et l'autre de 22 sur 48 d[illegible] sa

bordure, un autre trumeau oposé de 3 glaçes, une de 44 sur 52 1/2 une de 36 pouces 1/2 sur 52 1/2, et l'autre de 22 pouces sur 48 dans sa bordure.

Un autre trumeau entre les croisées de trois glaces, une de 46 pouces sur 49, une autre de 42 sur 49 et une de 20 pouces sur 49 dans sa bordure.

Chambre à costé :

Un trumeau de 3 glaces, l'une de 44 pouces, une de 34 et l'autre de 21 pouces, le tout sur 47 3/4 avec sa bordure.

Entre les croisées : un autre trumeau de 48 pouces sur 38, de 34 pouces sur 38 et de 20 pouces 3/4 sur 38, ce qui fait 3 glaces dans leur bordure dorée.

Cabinet ensuitte, sur la cheminée : un trumeau de 3 glaces, une de 42 pouces, une de 21 et l'autre de 22, le tout sur 44 pouces avec sa bordure.

Sur la cour :

Un trumeau de 3 glaces, l'une de 44 pouces, une de 29 et l'autre de 22 pouces, le tout sur 49 pouces avec sa bordure.

Dans la garde robbe ensuitte.

Sur la cheminée :

Un trumeau de deux glaces, une de 32 pouces 3/4 et l'autre de 14 pouces 1/2, le tout sur 29 pouces avec sa bordure.

Tableaux encastrés dans la menuiserie et sur les portes de la dite maison.

Dans le salon au rez de chaussée : un grand tableau de la famille de feu Monseigneur et madame la Dauphine de Bavière.

Un grand portrait du Roy Louis XIV.

Un portrait du Roy Louis XV.

Six dessus de porte de portraits de la famille royalle.

Chambre à coucher :

Deux dessus de porte où il y a deux testes en médaillon sur chacun au dessus de la glace du trumeau un tableau d'une renomée.

Cabinet :

Un dessus de porte où il y a trois testes en medailles et au dessus de la glace sur la cheminée un petit tableau de saint Jean.

Chambre de M. le comte de Feuquières :

Un portrait de roy, sur la cheminée deux dessus de porte dont l'une une Madeleine et l'autre un saint Jean.

Premier étage, grande salle, sur la cheminée :

grand tableau qui représente Venise triomphante, deux tableaux
ssage du Rhin, deux grands portraits à costé de la porte, trois des-
e porte d'histoire.

Première chambre sur la cheminée :

Un portrait du Roy Louis quatorze au dessus du trumeau, un tableau d'histoire, trois dessus de porte où il y a trois testes en médailles, dans chacun le portrait de Monsieur, frère unique du roy et au dessous le portrait de Madame la comtesse de Feuquières et de feu Monsieur son père avec leurs bordures dorées.

Chambre ensuitte :

Deux dessus de porte où il y a trois testes en médailles dans chacun.

Chambre à coucher :

Deux dessus de porte où il y a trois têtes en médaille dans chacun.

Cabinet boisé :

Un dessus de porte représentant l'astrologie.

Chapelle à costé :

Une table d'autel avec un tableau de feu Monsieur Mignard, représentant la Visitation de sainte Elisabeth.

Tous ces appartements sont lambrissés de menuiserie, partye de hauteur d'apuy, et partye en plein avec sculpture.

Paraphé audessus du contrat passé devant les notaires soussignés, ce trentième jour de juin mil sept cent trente cinq.

Signé : C. Mignard, comtesse de Feuquières, Jule de Pas Feuquières, Davasse de Saint Amarand, Marchand, Perret (notaires).

II

Procuration *du* 19 *janvier* 1662.

Pardevant les notaires gardenottes du Roy notre sire en cette ville de Paris soubsignés.

Fut présent le sieur Pierre Mignard, peintre de Sa Majesté, demeurant à Paris, rue Neuve Montmartre, paroisse St Eustache, propriétaire de la grange de Réalpanier sise dans le comtat près la ville d'Avignon.

Lequel a fait et constitué son procureur général et spécial Desmorière, commis des gabelles de Provence auquel ledit sieur constituant donne plain pouvoir et puissance de bailler à ferme ladite grange de Réalpanier et ses dependances au plus haut prix à telle personne et pour le temps que ledit procureur advisera bon estre aux charges, clauses et conditions qu'il jugera le plus à propos selon l'estat et la qualité du bien et la coustume du pays. Et pour cela estre, prendre et recevoir ladicte ferme et ses dépendances des mains du sieur Nicolas Mignard, frère

I

SIGNATURES DU CONTRAT DE VENTE

INTERVENU ENTRE LA COMTESSE DE FEUQUIÈRES ET M. DE SAINT-AMARAND

II

Planche IX bis. Page 342.

SIGNATURES DE LA PROCURATION PASSÉE PAR MIGNARD, EN 1662

dudit Sr constituant qui en a jouy jusques à présent. Faire procéder à la visite des lieux pour voir s'ils sont en bon estat, sans aucune dégradation, faire faire inventaire de tous les meubles et ustancilles qui sont et doivent être dans ladicte grange selon les memoires que ledict Sr Nicolas Mignard en a fait faire lorsqu'il est entré en jouissance de ladicte grange au temps qu'il l'a prise audict constituant son frère et ceux qu'il a acheptés depuis dont fera memoire audit Sr procureur. Lesquels ustancilles seront suivant lestimation qu'il sera faict bailles au nouveau fermier pour les restituer en fin de son bail. Recevoir par ledit Sr procureur les loyers de fermage de ladicte grange et ses dépendances comme aussy dudict Sr Nicolas Mignard ou de la demoiselle sa femme, la somme de huit cent quarante livres tournois d'une part et soixante dix huit livres d'autre qui sont dues aux constituant des loyers de ladicte grange de Réalpanier. Et de tout ce qui sera reçu par sondict procureur de bailler, faire et passer telles quitances descharges que besoin sera. Et au reffus de payement ou de satisfaire par lesdict nouveaux fermiers auxquels seront tenus par leurs baux les faire poursuivre et contraindre par toutes voyes de justice droit et raisonnables faire faire touttes saisies en bailler main levée et consentir élargissement. Et pour l'exécution active du pouvoir cy dessus en jouissance et dépendance faire et passer tous baux, *contract* et *actes que le besoin sera* mesme plaider, opposer et eslire domicile et substituer au faict de plaidoyrie sentence appeler et renoncer,

Fait et passé à Paris pardevant les notaires soussignés, le 19 janvier mil six cens soixante deux et a signé :

P. Mignard, Massani, Gouyn.

III

J'ai reçu des R. P. religieux d'Aniane, des mains du Révérend Père Laprade, la somme de mille livres pour la demi année de la rente qu'il me font écheue le premier mai dernier.

Fait à Paris ce septième may 1723.

La comtesse de Feuquières.

J'ai reçu des R. P. Bénédictins de l'abbaye d'Aniane, diocèse de Montpellier, la somme de mille livres par les mains du R. P. Cadier, à omte de cinquante mille livres que je leur ai prêté, sans intérêt, à dre en vingt cinq ans, a scavoir deux mille livres par an.

Fait à Versailles ce vingt huit novembre mil sept cent vint trois.

La comtesse de Feuquières.

J'ay reçu de madame la comtesse de Feuquières la somme de cent livres pour parfaire payment de trois cent livres que madite dame comtesse de Feuquières est convenu de me payer à la fin de l'impression de la vie de monsieur Mignard, de laquelle somme je la quitte.

Fait à Paris, ce 29 avril 1730.

La lettre de Desmaretz et ces trois quittances sont entre les mains de M. le comte d'Alvimars de Feuquières, qui nous les a obligeamment communiquées. Les autres pièces font partie de notre collection.

XVII

ETUDE D'UNE PLAQUE DE FOYER

Les plaques qui revêtent les contre-cœurs des cheminées et les protègent contre les ardeurs du foyer ne sont point antérieures à l'époque de la Renaissance; elles sont aussi connues sous les noms de taque, contrefeu et bretaigne.

Le plus grand nombre est en fonte de fer, mais on en connait aussi en terre cuite, en pierre et même, quoique plus rarement, en cuivre et en bronze. Leur ornementation est toujours en rapport avec la décoration des appartements ou le style de l'époque; quelques-unes même, à cause de leur mérite artistique, mériteraient d'être l'objet d'une étude toute spéciale.

Déjà quelques travaux érudits ont attiré l'attention des archéologues et des historiens sur ces petits monuments trop longtemps négligés. MM. Bretagne et Léon Germain ont les premiers, je crois, montré l'intérêt que présentent, pour l'histoire des familles nobles de la Lorraine, plusieurs plaques du Musée de Nancy; M. le baron de Rivières a tout récemment publié le résultat de ses recherches et décrit un grand nombre de curieux spécimens. Cependa[illegible] je ne crois pas qu'on ait publié une étude d'ensemble sur l'orig[illegible] et le mode de fabrication de ces plaques.

Sans faire ici cette étude complète, j'essayerai tout au mo[illegible] [illegible]n

donner une classification méthodique, d'après les sujets dont elles sont ornées.

Bon nombre de ces plaques, œuvres de véritables artistes, offrent en effet, des tableaux décoratifs dont les sujets ou les accessoires, variant suivant le temps, déterminent l'époque à laquelle elles appartiennent. Aux motifs d'ornementation qui caractérisent le style de la Renaissance : rinceaux, médaillons, arabesques et entrelacs, succède toute une série de représentations empruntées à l'histoire sacrée, à la mythologie ou à l'art héraldique. Les produits de la fin du seizième siècle se ressentent souvent de l'influence des idées religieuses réveillées au temps de la Réforme ; chaque règne de cette époque est nettement indiqué par la forme des écussons, des couronnes, des fleurs de lis. A dater de Henri IV, l'adjonction des armes de Navarre, la lettre initiale H et plus tard les L couronnés permettent de classer les plaques aux armes royales, tout comme l'emblême du soleil, les nombreuses devises adoptées par Louis XIV, caractérisent les spécimens appartenant à la seconde moitié du dix-septième siècle. Quant aux plaques de foyer du dix-huitième, les motifs de leur ornementation et de leurs encadrements, leur style rocaille ou rococo, la nature parfois un peu légère des sujets représentés classent le plus grand nombre au règne de Louis XV ; quelques spécimens plus rares appartiennent à celui de Louis XVI ; d'autres enfin rappellent l'époque de la Révolution qui proscrivit et condamna à la destruction toutes les plaques, artistiques ou non, qui pouvaient rappeler le souvenir de la féodalité ou présentaient l'écu de France.

Mon étude sur l'*Ornementation du foyer depuis l'époque de la Renaissance*, étant rédigée à un point de vue presque exclusivement archéologique, je me bornerai à donner ici un essai de classification méthodique de ces monuments d'après les sujets dont ils sont ornés ; je terminerai par la description d'un curieux spécimen de l'extrême fin du seizième siècle et j'en soumettrai la reproduc- photographique à ceux de nos confrères que cette étude peut esser.

PLAQUE DE L'HÔTEL DE VILLE DE LIGNY.

Dans la grande cheminée du château de Bouchon (Meuse), petite demeure féodale ou plutôt maison forte du seizième siècle, on remarque un contre-cœur de foyer en fonte, large de 1m,20 sur 0m,95 de hauteur, d'une épaisseur et d'un poids considérables, sur laquelle est reproduite, fortement en relief, la scène suivante[1].

Quatre personnages disposés de trois quarts de profil, dans des attitudes diverses, se tiennent debout, les pieds placés sur de petits foyers d'où sortent des flammes; tous ont revêtu leurs habits d'apparat; ils sont coiffés d'un chapeau de feutre dont le bord est légèrement relevé sur un côté; trois d'entre eux portent un manteau court plié et rejeté sur le bras gauche. Au haut du tableau se lit l'inscription :

NOVS.SERONS.TOVS.EN.SANTE. TANT.QVE.NOVS.AVRÕS.LES. PIEDZ.CHAVFEZ.

exclamation bien naturelle à des gens en bonne disposition de festiner à l'occasion, je crois, d'une cérémonie d'installation.

Les deux personnages placés à gauche, désignés : I.MAILLARD.ESCHEVIN et PIERRE.HAVTEPOVLAIN.MAYRE.DE.LIGNY, tiennent l'un un croc de jambon, l'autre une grande coupe à pied, marquée du chiffre 4[2], qu'il élève en signe de souhait de bienvenue; ils paraissent offrir à un troisième personnage : NOBLE.HOMME.JACQVES.MOVROT, le vin d'honneur que lui présente dans une coupe D.BOVTON.SERGENT, officier de l'Hôtel de ville, au bras duquel est suspendue une gourde. Dans les trois intervalles qui séparent ces personnages sont inscrits, en gros caractères, les chiffres 15, 9, 9, de la date que rappelle le complément de la légende placée en tête du tableau :

EN.LANEE.1599.LE.15.OCTOBRE.CESTE.TACQ̃.FVT.FAYCTE.

J'ai vainement recherché dans les archives de Ligny, à la date 1599, les traces de la cérémonie d'installation que semble rappeler la scène en question, mais si cette enquête est demeurée infruc-

[1] Voir, ci-contre, planche X.

[2] On n'a pas encore découvert quelle était la valeur, la signification de cette marque que l'on rencontre sur quantité d'objets : fers de relieur, marques de libraire, filigranes de papier, etc.

Planche X.

Page 346.

PLAQUE DE L'HOTEL DE VILLE DE LIGNY

tueuse, elle m'a du moins procuré quelques renseignements concernant les familles des personnages représentés sur cette taque.

Dans le compte des recettes des dîmes de l'église paroissiale, dressé pour l'année 1599, il est fait mention de *Jacques Maillard chyrurgien,* fils de Pierre Maillard, demeurant rue de *Velleines* (Velaines, Meuse). Le titre d'*eschevin,* donné à Jacques Maillard sur la plaque du Bouchon, avait déjà appartenu à son père dès l'année 1542, avant son élection comme maire en 1546. La liste des maires de Ligny nous apprend que le nombre des échevins était très variable dans le cours du seizième siècle; Pierre Maillard n'en eut que deux pour l'assister dans ses fonctions, tandis que Hubert Warnerot, son prédécesseur, en eut trois, et Nicolas Perrin, son successeur, quatre; ce dernier chiffre fut le plus généralement adopté. Les échevins avaient pour mandat de s'occuper des travaux publics; c'est à eux qu'incombait la surveillance des bois communaux, des logements militaires, des foires et marchés, de la voirie et de la vérification des poids et mesures.

Pierre Hautepoulain, qualifié *Noble homme mayeur de Ligny,* dans le même compte de recettes, succéda en 1559 à Claude Nagot qui, élu maire dès 1580, eut par différentes fois à remplir cette charge dans le cours des années 1590, 1591, 1598. Si nous n'avons point rencontré le nom des ancêtres de Pierre Hautepoulain dans les registres de l'hôtel de ville de Ligny, où celui-ci exerça pendant un an les fonctions de mayeur, ce nom de Hautepoulain reparaît souvent dans la première moitié du dix-septième siècle. Simon Hautepoulain, l'un des fermiers des impôts des toiles et filasses de Lorraine, né le 28 décembre 1578, était fils de Pierre Hautepoulain, qualifié *marchand drapier,* et de Marguerite Collot; il fut élu maire en 1611, puis en 1628. Quelques années plus tard nous retrouvons les noms de Nicolas Haultpoulain, docteur en médecine, et de son frère Anne, apothicaire, en 1635.

On ignorerait quelle était, en 1599, la situation sociale de Pierre, si dans un compte rendu par Étienne Baudon, receveur en la paroisse de Ligny, il n'était rapporté qu'il fut payé « à mons^r le mayre Haultpoullain la somme de 5 francs pour avoir fourny pour la dite sc e de plomb pour couller dedans la muraille du *Jubilée* des

orgues pour tenir et arrester les grands crochets de fer qui tiennent tant le d' *Jubillée* que le buffet d'y celluy ».

Ici la dénomination *Jubillée*, que je ne rencontre nulle autre part, me paraît être une expression locale, une altération du mot *Jubé* qui, on le sait, signifie généralement un lieu élevé dans une église avec galerie; il s'agit ici de la tribune des orgues.

Jacques Mourot, *noble homme*, qui paraît être le principal personnage de la scène que j'étudie, appartenait à une très ancienne famille de Ligny. Dans la liste des chefs de famille dressée en 1542, il est fait mention de Thierry Mourot et de Raullin Mourot, noms qui réveillent le souvenir de Martin Mourot, doyen de l'église de Ligny, en 1514, à qui l'on doit l'introduction de l'imprimerie dans le Barrois. Des presses établies par Martin Mourot, au village de Longeville-devant-Bar, sont sortis le *Missale Tullense*, précédé du privilège d'Olry de Blamont, évêque de Toul, daté du 15 mars 1501 (vieux style); la bulle de *Lactiniciis*, lettre adressée en 1506 par Hugues des Hazards à ses administrés et dont les 112 exemplaires furent payés 4 florins par le trésorier général du duché de Bar; les *Statuts de l'ordre des Prémontrés*, petit in-4° gothique imprimé en latin vers 1513; enfin le *Viat de salut*, publié par ordre de l'évêque de Toul, Hector d'Ailly, en 1527.

Citons enfin comme ayant, selon toute apparence, fait partie de la famille de Martin Mourot, un habitant de Longeville, Didier Mourot, anobli par le duc Antoine, le 15 octobre 1527, puis Nicolas Mourot, écuyer, gruyer du comte de Ligny, en 1635.

Le compte des recettes des dîmes de l'église paroissiale de Ligny nous apprend que Jacques Mourot, maire de Ligny, était marchand, sans toutefois indiquer la nature du commerce qu'il exerçait. Selon M. Fourier de Bacourt, le *sire Mourot*, qualifié *noble et marchand* dans un acte du 11 août 1576, serait un descendant de Didier Mourot, ce qui expliquerait la qualité de noble qui lui est donnée dans cet acte.

Le dernier des quatre personnages représentés sur la plaque du Bouchon : Didier Bouton, *sergent, chappellier* de son état, [illegible]it déjà en fonction depuis le 3 mai de l'année précédente. Dès [illegible]l, on rencontre dans les archives de Ligny la mention d'of[illegible]rs

municipaux désignés sous le titre de sergents ; cette année ils avaient été élus au nombre de trois. Cumulant les fonctions d'appariteur et d'huissier, le sergent était le héraut obligé de toutes les cérémonies où figurait le conseil de ville; c'est lui qui précédait le maire dans les cortèges, faisait faire place lors des cérémonies, et donnait habituellement lecture, devant la halle et dans les carrefours, des ordonnances rendues par le conseil.

Didier Bouton appartenait également à une famille depuis longtemps établie à Ligny ; Humbert Bouton figure, en 1542, au nombre des principaux chefs de famille ; dans les comptes des recettes des dîmes de l'année 1599, il est fait mention d'un Jehan Bouton, également *chappellier*, qui demeurait « rue des Moulins, et possédait un jardin sur le chemin tirant à Saint-Nicolas ». En 1612, le 22 du mois de mai, un certain Jean Bouton, sans doute de la même famille, vend à François de Luxembourg « une place où est construit le réservoir du comte, près le moulin, moyennant 136 francs ».

De tels détails sur les familles de ces personnages pourraient paraître puérils s'ils ne venaient établir qu'autrefois, nul ne pouvait faire partie du conseil de ville, ou occuper des fonctions municipales, s'il n'appartenait à la grande famille de la cité. — Pour représenter ses concitoyens, administrer les finances de la communauté, veiller à la sécurité de tous, il était alors nécessaire d'appartenir au groupe des notables que leur situation de fortune, la notoriété honorable attachée aux noms de leurs ancêtres, désignaient par avance, au jour de l'élection, aux suffrages des chefs de famille.

La cérémonie de l'élection d'un maire, l'annonce de sa nomination, son installation, variaient d'un pays à un autre; toutefois, d'après les actes que j'ai consultés, il ne paraît pas qu'à Ligny, ce cérémonial ait entraîné avec lui de grandes dépenses, ni nécessité un grand appareil; peut-être le règlement édicté par Antoine de Luxembourg, en 1552, avait-il cessé d'être observé? Dans la scène [illegible] stallation que je viens de décrire, on ne remarque, en effet, [illegible]n costume officiel; le mayeur n'apparaît point revêtu de la [illegible] noire sur une simarre de même couleur « lyée d'un large [illegible]n de soye bloye d'infer avec, au costé, une bloucque ». Là [illegible]t de robes aux couleurs voyantes, point de colliers; le maire

et les échevins ont comme habits d'apparat ceux que portaient alors les classes aisées aux jours de fête, sans aucune marque distinctive de leur pouvoir éphémère; ils étaient, comme nous le voyons sur la plaque du Bouchon, vêtus suivant la mode du temps.

Comme déjà, à cette époque, il n'y avait point de réunions sans banquets ou au moins sans collations, on comprend que le jour de l'installation d'un maire devait se terminer par un festin, auquel le nouvel élu invitait des notables et ceux des officiers qu'il trouvait en fonction. Tel est, du moins à mon avis, le sujet de la scène dont, aujourd'hui, une reproduction occupe le fond de la cheminée de la salle d'archéologie du Musée de Bar-le-Duc.

Il existe plusieurs spécimens de cette taque : à Montigny-le-Vaucouleurs, à Toul, à la ferme de Montgérard près Montiers-sur-Saulx, à Dammarie suivant une note de M. l'abbé Comus de Ligny, au village de Saint-Michel, près Langres (Haute-Marne), sur laquelle, disait-on, on voyait les échevins de la ville de Langres offrant le vin d'honneur dans leurs cimarres (voir ce mot dans le *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, de Victor Gay), enfin au Musée de Saint-Dizier et dans la collection Ponsignon, à Bar-le-Duc.

M. l'abbé Comus croyait que ces plaques provenaient des fonderies des comtes de Ligny, situées en face de Givrauval. En cet endroit, au lieu dit Renoy-lez-Ligny, existait, en 1656, une forge établie sur l'emplacement d'un ancien moulin dénommé en 1213 : « *Molendinum de Renoi super Lyneium.* » (Coll. Lorraine.)

L. Maxe-Werly,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bar-le-Duc.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

1. *Sujets religieux.*

Scènes empruntées à l'Ancien et au Nouveau Testament, à [illegible] des Saints.

Plaques protestantes et jansénistes.

2. *Sujets mythologiques.*

Tirés de l'histoire des dieux de l'Olympe, des demi-dieux, des héros de la Fable.

3. *Sujets historiques,*

ou réputés tels, extraits des auteurs grecs, latins ou français.

4. *Sujets allégoriques,*

Attributs, emblèmes, devises.

5. *Sujets artistiques.*

Reproduits d'après les œuvres de maîtres tels que Teniers, Watteau, Lancret, Coypel, Fragonard, etc., et de graveurs en renom.

6. *Sujets littéraires.*

Tableaux gracieux ou légers empruntés aux fables d'Ésope, de La Fontaine, de Boccace, etc.

7. *Sujets héraldiques.*

Série extrêmement riche comprenant les armoiries royales, celles des dignitaires de l'Église, des abbayes, des ordres monastiques ou religieux, des villes, enfin celles des familles nobles ; ces dernières plaques sont, pour l'histoire des anciennes provinces, une source de renseignements du plus haut intérêt.

XVIII

LE THÉATRE A CAEN PENDANT LA RÉVOLUTION

Comme dans beaucoup de villes de province, les représentations théâtrales ne furent réellement organisées à Caen que vers le milieu du dix-huitième siècle. Jusque-là, on devait se contenter des spectacl donnés par les élèves des collèges et de temps à autre par que que troupe de passage ou par quelque groupe de comédiens « à suite de la Cour » faisant en Normandie une sorte de tournée arti ne. Celles-ci trouvaient un asile modeste dans la salle du

Jeu de paume, installé dans la maison dite du Grand-Roch, au numéro 74 de la rue de l'Engarmerie. Cependant le goût du théâtre devenait général, le peuple se montrait de plus en plus avide de ce genre de distractions, les représentations étaient moins rares; il fallait de toute nécessité donner aux acteurs un lieu où ils pussent convenablement exercer leur art. Les élus le comprirent, et le 5 juin 1764 parut un arrêté du maire et des échevins de Caen autorisant, sur sa requête, le sieur François Cressart Bernault à faire construire une salle de spectacle sur le terrain appelé le Petit Carolus, c'est-à-dire dans une partie occupée par des cabarets assez mal famés, non loin du quartier de la foire.

Le Roi ayant approuvé, par ordonnance du 29 mars 1765[1], cette décision de la municipalité, les travaux commencèrent. Bernault, qui avait dirigé et non sans succès le théâtre de Rouen, mit à profit son expérience; et si l'édifice, que l'on voit encore dans cette rue appelée aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie, ne remplit pas toutes les conditions de confort que l'on a recherchées depuis, il était assez bien compris pour l'époque, et la ville de Caen eut dès lors une salle de spectacle fort convenable.

Les détails ne sont pas nombreux sur les premières années du théâtre caennais. Il est probable que le constructeur de la salle, dont l'intérêt était en jeu, chercha à organiser une troupe permanente; en tout cas les comédiens de passage à Caen, trouvant un local disposé spécialement pour eux et pouvant satisfaire aux exigences de la mise en scène, firent des apparitions plus fréquentes. L'on vit des artistes célèbres, entre autres Fleury, l'acteur malgré lui des *Victimes cloîtrées* et l'un des créateurs de *Paméla* et de *l'Esprit des Loix*, Mlle Clermonde, puis Desforges-Choudard, l'excentrique auteur du *Sourd ou l'Auberge pleine*, cette vieille pièce toujours jeune qui fait encore le bonheur du public des dimanches.

Quant au répertoire, comme partout à cette époque, il dut être celui du Théâtre-Français alterné avec quelques pièces de la Comédie italienne.

A partir de 1773, le théâtre de Caen possède une admi ion régulière, et les archives municipales nous ont conservé ms

[1] Archives municipales.

de ses premiers directeurs. Ce furent en 1773 : Mlle Montensier, qui monopolisait l'exploitation des théâtres normands et dirigeait en même temps ceux d'Évreux et de Rouen.

MM. Cressent et de Lile en 1775.

Duvernay, 1776.

Touchain et Desroziers, 1778.

Amiel, 1781.

D'Orival, 1784.

Audinot, 1785.

Et enfin, en 1786, Dufresny, peut-être le frère ou le parent de l'auteur de comédies pleines d'esprit et de verve qui eurent un succès mérité, pendant les premières années de la Révolution, sur le théâtre de la rue Richelieu[1]. Sous sa direction, les représentations devinrent quotidiennes : chaque jour, sauf le samedi, le public put applaudir les pièces les plus diverses, telles que *Colinette à la cour*[2], *le Tableau parlant* et *le Déserteur*, de Monsigny ; *la Servante maîtresse* et *le Serrurier, la Belle Arsène, Annette et Lubin, le Sorcier et l'Épreuve villageoise*, de Grétry, *la Rosière et les deux Tuteurs, les Quatre fils Aymon, le Corsaire, la Bonne fille, les Pêcheurs, la Matinée et la Veillée villageoise, la Mélomanie*, de Champein, *le Droit du Seigneur, Blaise et Babette*, de Dezède, sans oublier *le Devin du village*, de Jean-Jacques Rousseau, qui n'avait pas encore perdu sa vogue des premiers temps.

Bien que les représentations fussent satisfaisantes et que la troupe possédât un artiste de talent nommé Granger, le théâtre est peu fréquenté, le public se portant plutôt aux pantomimes et aux farces, ainsi que le constate avec mélancolie le *Journal de la basse Normandie*. Pour réagir contre cette indifférence et faire cesser la solitude de leur salle, les comédiens donnèrent alors une sorte de nouveauté : *la Foire de Bezons*, farce de Dancourt surchargée de nombreux personnages et de scènes triviales. On la baptisa pour la circonstance du nom de foire de Caen (9 avril 1786), ce qui ne suffit pas, semble-t-il, pour lui assurer le succès espéré.

Passant rapidement sur les années suivantes, qui présentent un i ·ét moindre, pour arriver à l'époque même de la Révolution,

:e autres *le Dédit, l'Esprit de contradiction*, joué le 31 mars 1792.

ır les *Affiches-Annonces*, ou *Journal de la basse Normandie*, 1re année

nous ne signalerons, en 1787, que l'acte de bienfaisance des comédiens en faveur d'une pauvre famille ruinée par un incendie. On donna ce jour-là, 21 mars, *Silvain* et *l'Épreuve villageoise;* la recette fut en entier consacrée à secourir cette infortune[1].

L'année 1788 paraît révéler un certain goût de la direction pour les représentations à grand spectacle et les féeries brillantes. Le 28 avril, par exemple, on donne (abonnements suspendus) *Novogorod sauvée par l'incendiaire Lisinka,* « tirée d'une anecdote russe mise au théâtre par l'auteur de *la Femme jalouse* ». Cette pièce, jouée pour la première fois à Caen, fut terminée par *l'Embrasement de la taverne des esclaves conspirateurs.* Le spectacle commençait par *les Francs-Maçons,* pièce en prose et en un acte, et finissait par *les Caprices de Proserpine,* saynète assez insignigante, remarquable seulement par une sorte d'apothéose de la déesse aux Enfers. Quelques jours plus tard : *Arsène,* féerie renommée et la comédie héroïque du « célèbre M. Quinault » : *les Coups de l'amour et de la fortune, ou le Siège de Barcelone* donnaient lieu à *l'Embrasement du palais de l'Aurore,* tandis que la grande et la petite musique du régiment, réunies à MM. les musiciens de la ville, exécutaient une marche guerrière.

Représentations luxueuses, profusion de lumières, de fleurs, de spectacles féeriques, ne trouve-t-on pas là comme l'écho fidèle de ce qui se passait par toute la France à la veille même de la convocation des États généraux?

Cette année, débutait une jeune actrice qui eut son heure de célébrité, au moins sur la scène caennaise. Douée d'une voix charmante et d'une jolie figure, bonne musicienne, jouant avec simplicité et naturel, idolâtrée du public, Mlle La Caille, âgée de seize ans à peine, tenait avec talent le rôle de Clémentine dans *le Magnifique,* tandis que le rôle même du Magnifique était réservé à Cressent, que nous avons vu diriger avec succès le théâtre de Caen douze ans auparavant. Mlle La Caille parut successivement dans *Henriette, ou la Fille du déserteur,* comédie de Mlle Reaucourt, dans *le Droit du Seigneur* et *l'Amoureux de quinze ans,* de Martini, *les Pêcheurs* de Gossec. Les opéras de Grétry : *Pierre le Grand*

[1] Le 19 mars, on avait donné *le Dragon de Thionville,* petit drame GANIANT, qui eut un réel succès.

Cœur de Lion, le Tableau parlant, Zémire et Azor, l'Amant jaloux, la Caravane, l'Épreuve villageoise, la Belle Arsène, de Monsigny, enfin *Zémia, ou les Sauvages, Renaud d'Ast* et *les Petits Savoyards*, de Daleyrac. Toutes ces pièces furent pour la jeune actrice une série de succès.

On peut dire que cette année-là, le théâtre est dans toute sa vogue; aussi la municipalité songe-t-elle à construire une nouvelle salle de spectacle plus grande et plus spacieuse. Le plan qui est conservé aux Archives municipales, et dont les événements politiques empêchèrent seuls la réalisation, est fort remarquable, et l'on peut regretter qu'il n'ait pas été exécuté. D'ailleurs, d'autres préoccupations hantaient les esprits; le cruel hiver de 1788-89 s'était fait durement sentir en Normandie, où les subsistances avaient été aussi rares qu'à Paris. Nombre de bras restaient inactifs et, malgré les efforts des échevins pour secourir les nécessiteux, la misère se montrait dans toute son horreur, surtout dans les quartiers pauvres comme à Vaucelles. M. de Neuville, directeur du théâtre, arrivé la veille seulement de la capitale[1], voulut que l'une des premières représentations de l'année, celle du 5 janvier, fut entièrement réservée au bénéfice des pauvres. Ce fut de tous côtés un assaut de générosité; les grenadiers du régiment d'Artois abandonnèrent la solde qu'ils touchaient pour leur service au théâtre, et tous les employés refusèrent de recevoir aucun salaire. L'affiche portait ce jour-là *la Caravane,* de Marmontel, musique de Grétry et la reprise d'*Azémia.*

Comme on le voit, une troupe d'opéra était, cette année encore, en possession du théâtre municipal. Les pièces représentées furent nombreuses et variées; citons entre autres : *Félix,* opéra en cinq actes de Sedaine, *la Dot,* opéra en trois actes, *le Comte d'Albert et sa suite,* par Sedaine, et *la Nouvelle Amitié à l'épreuve,* de Favart, toutes les deux œuvres de Gretry; *Sylvain, les Solitaires de Normandie,* opéra-comique par M. de Piis, *Célestine,* de M. Bruny, *Sargines,* de Monvel, musique de Daleyrac, *les Deux Tuteurs, le Voleur converti,* comédie-opérette tirée du *Journal de Paris*. Une troisième reprise d'*Azémia* avec les rôles tenus

[1] Les représentations d'opéra avaient recommencé régulièrement depuis le 4 décembre 1888.

par Mlle La Caille, Mme d'Ascourt, MM. Cressent et Désormaux, *les Vendangeurs*, opéra-comique, *la Mélomanie*, de Champin; enfin *Ariane*, d'Edelman, qui clôturaient la première période des représentations par un succès « comme à Paris », suivant l'expression du *Journal de la basse Normandie* et qui fut l'occasion d'un nouveau triomphe pour la jeune actrice.

Le 20 avril, après la clôture annuelle des fêtes de Pâques, l'opéra à la suite de la Cour, qui avait déjà défrayé la saison 1785-86, faisait une brillante réouverture avec *les Ailes de l'amour du cousin Jacques*. Les représentations se succédèrent pendant toute la durée de la foire; mais la misère ne diminuait pas, la cherté du pain était excessive, et une certaine effervescence régnait parmi la population. Des troubles même assez sérieux finirent par éclater, et le duc de Beuvron, gouverneur de la ville et du château de Caen, eut à sévir contre les perturbateurs. Ces événements ne pouvaient se produire sans avoir leur contre-coup au théâtre. Malgré tout, le directeur parvint à ne pas interrompre les représentations, mais la clôture annuelle eut lieu un peu plus tôt que de coutume[1].

La réouverture se fit en novembre, au lendemain des faits mémorables qui marquent le début de la Révolution. C'était une troupe de comédie qui succédait à la troupe d'opéra. Son répertoire est moins varié. Citons *les Trois Sultans, ou Soliman le second*, comédie en trois actes avec divertissement; *On fait ce que l'on peut, non ce que l'on veut*, comédie; *les Petits Savoyards*, comédie avec ballet et le concours de la musique du régiment. Ce concours de la musique militaire était assez fréquent, bien qu'il n'y eût plus à Caen que le régiment d'Artois, demeuré seul dans la ville depuis le renvoi du régiment de Bourbon. Il possédait, paraît-il, un cor remarquable, qui, à cette représentation, fit entendre un concerto fort goûté du public.

Le *Journal de la basse Normandie* est muet sur le théâtre pendant l'année 1790. Ce serait à croire qu'alors comme aujourd'hui la presse déjà omnipotente avait dicté au directeur certaines conditions non acceptées et que, comme conséquence de ces difficultés, un silence systématique avait été décidé. Heureusemer

[1] A cette date, les représentations commençaient à cinq heures; le e l'abonnement était de 12 livres par mois pour les messieurs et de 9 livr r les dames.

avons pour nous renseigner le *Courier des cinq jours*, petite feuille naissante destinée à bientôt disparaître, mais dont l'intérêt est grand et qui jette une véritable lumière sur cette époque mouvementée. Nous apprenons de cette façon que, le 15 janvier, les comédiens français ont donné pour la première fois en cette ville une représentation d'*Auguste et Théodore, ou les Deux petits Pages*, suivis de *la Gageure imprévue*. Le rôle de Théodore était tenu par Mlle Delisle, qui joignait à un organe agréable un jeu plein de finesse et de sensibilité.

Malheureusement le théâtre devenait le rendez-vous de cette catégorie nombreuse de gens mal famés qui toujours, dans les époques troublées, cherchent à augmenter l'agitation des esprits. Les querelles et les rixes s'y succédaient d'autant plus que, malgré l'appel qui leur était officiellement fait[1], les citoyens tranquilles se désintéressaient de plus en plus des représentations, au lieu d'y venir en grand nombre, afin d'en imposer par leur présence aux fauteurs de désordre.

La clôture eut lieu cette année au milieu du trouble, le 31 mars. Les comédiens du Roi donnaient *le Faux serment, ou le Soldat par amour*, et *la Dot*. Ce spectacle terminait dignement au point de vue artistique la première série des représentations annuelles, « et l'on « doit rendre cette justice au sieur Saint-Ange, directeur, que si « les premiers talents ne remplissaient pas les rôles, il avait « cherché cependant à se procurer des sujets capables de satisfaire « les spectateurs. On devait surtout lui savoir gré d'avoir entretenu « un spectacle dans un moment d'insurrection où il était néces- « saire de distraire les esprits, bien que sa recette fût au-dessous « de sa dépense. Ces sacrifices devaient lui concilier l'estime et « la reconnaissance de tous les honnêtes gens, d'autant plus « qu'aucun des ci-devant directeurs de spectacles n'avait eu ce « courage ».

Quoi qu'il en fût de la situation peu brillante du théâtre au point de vue pécuniaire, la réouverture se fit régulièrement après les fêtes de Pâques; mais, pour éviter les troubles que l'on avait eu à l ter précédemment, un service d'ordre fut organisé par les

Courrier des cinq jours, vendredi 15 janvier 1790. (Bibliothèque muni- c)

soins de la municipalité à partir du 12 avril. Il fut arrêté[1] que deux municipaux assisteraient à chaque représentation afin d'y maintenir le bon ordre, « à l'effet de quoi il sera remis chaque fois au premier d'entre eux une réquisition au commandant du régiment pour l'appeler en cas de besoin ». L'administration du théâtre, pour la fin de l'année 1790 et la saison 1791, une des plus brillante de la scène caennaise, était échue à trois associés : la demoiselle Pezey et les sieurs Duplan et Lorville. Ceux-ci étaient autorisés par le conseil de la commune à donner des représentations pendant les mois d'été et d'hiver, à condition qu'ils payeraient mille livres pour les pauvres. Cette idée de l'établissement du droit des pauvres due à une municipalité de province fut reprise par l'administration centrale et appliquée à tous les théâtres de la République à partir de 1796. La troupe formée par les nouveaux directeurs ne jouait que la tragédie, le drame et la comédie, mais ils y avaient adjoint un corps de ballet. Quant au théâtre, il s'était paré d'un qualificatif en rapport avec les nouvelles circonstances politiques et était devenu le Théâtre national de Caen[2].

La réputation de la nouvelle troupe ramena en grand nombre les spectateurs aux représentations quotidiennes. Leur programme était d'ailleurs assez varié. Le 2 janvier, l'affiche portait *le Père de famille,* drame en cinq actes de Diderot, et *la Nouvelle Épreuve,* comédie en un acte. On donna successivement *Charles et Caroline,* drame en un acte, le *Brutus,* de Voltaire, cette pièce fameuse où Talma paraissant sur la scène parisienne pour la première fois costumé à la romaine, les jambes et les bras nus, eut à subir l'indignation trop expressive de Mme Vestris[3], tandis que, meilleur appréciateur d'une réforme due aux conseils du peintre David, le public le couvrait d'applaudissements.

[1] Registres municipaux, 1790. (Bibliothèque de Caen.)

[2] M. J. Carlez, président de la Société des Beaux-Arts, dans une très intéressante étude publiée sur *la Musique à Caen pendant la Révolution,* touche incidemment la question théâtrale et a relevé en partie les particularités de la saison de 1791. (Voir *Bulletin de la Société des Beaux-Arts,* 1894.)

[3] Le dialogue entre les deux acteurs nous a été rapporté. A son entrée en scène, Mme Vestris contemple Talma des pieds à la tête et elle échange av à mi-voix le dialogue suivant : « Mais vous avez les bras nus, Talma. — J ai comme les avaient les Romains. — Mais, Talma, vous n'avez pas de cu — Les Romains n'en portaient pas. — L'actrice sortit furieuse de la scène répliquant par une épithète des moins courtoises.

Le 13 janvier, nous trouvons au programme un ballet pantomime en deux actes, *le Pouvoir de l'amour*, de la composition du sieur Fleury, chorégraphe, professeur de danse au théâtre. Il parut à la tête du corps de ballet et dansa plusieurs fois dans ses propres ouvrages. Le même jour, on donnait un drame en trois actes et en prose de M. Mercier, qui eut un succès fort relatif : *l'Habitant de la Guadeloupe* et *les Rivaux amis*, comédie en un acte et en vers du Théâtre-Français. Les jours suivants on joua : *le Couvent, la Maison a deux portes, Manlius*, tragédie de Lafosse, un succès du Théâtre-Français, *Nadir, ou Thomas Kouli-Kan*, tragédie en cinq actes, la comédie de Destouches, *la Fausse Agnès, l'École des mères*, comédie en cinq actes de La Chaussée, *Hypermnestre*, tragédie en cinq actes de Lemierre, puis, dans un autre ordre d'idées, *le Vieillard rajeuni, Annette et Lubin*, ballets, qui apportaient comme *le Pouvoir de l'amour* une note gaie et gracieuse à l'esprit du spectateur, fatigué par les alexandrins solennels des tragédies en vogue. Citons encore *les Trois Sultanes*, de Favard, *le Couvent, ou les Fruits de l'éducation, le Tuteur* et *Marie retrouvée, les Trois Cousines*, comédies en trois actes de Dancourt, *les Méprises par ressemblances, les Deux Nièces*, comédies de Patras, *Jenneval*, de Mercier, *Mélanie et Monval*, drame en trois actes, *l'Inconnu, les Dangers de l'opinion et le Vindicatif, Pierre le Cruel*, tragédie en cinq actes de du Belloy, *Charles et Caroline*, drame de Lebrun, *le Festin de Pierre*, de Corneille, *le Sacrifice aux Grâces*, comédie, le *Mahomet* de Voltaire, pièce dans laquelle, quatre ans auparavant, sur la scène parisienne, Talma remportait ses premiers succès dans le rôle de Seïde, et enfin un drame en trois actes et en prose, qui eut un grand succès dans la région normande, *Jean Hennuyer, évêque de Lisieux*, de Mercier.

Le 29 février fut une date mémorable dans les annales du théâtre de Caen ; on donna, ce jour, *Charles IX, ou l'École des rois*, de Chénier. Cette pièce avait à Paris suscité les appréhensions de certains et l'enthousiasme des jeunes. On répétait le mot de Danton : « *Figaro* a tué la noblesse, *Charles IX* tuera la royauté. » Camille Desmoulins lui-même, disait-on, déclarait les affaires de la Révolution plus avancées par l'œuvre de Chénier que par les journées d'Octobre. Il y avait donc autour d'elle comme une légende, qui fit hésiter longtemps l'administration à la monter sur la scène caennaise.

Charles IX faisait succès à Paris, depuis novembre 1789; Caen, très attaché aux vieux principes, ne parut mûr pour cette représentation que quinze mois après; mais elle eut alors un vrai succès. Du reste, les directeurs, adorés du public, avaient réuni dans cette même soirée la plaisante comédie de Molière, *M. de Pourceaugnac*, et un ballet très en vogue, *Appelle et Campaspe*, ce qui fit que les allusions politiques frappèrent moins un public venu surtout pour jouir d'un spectacle particulièrement varié.

Les pièces les plus diverses se succèdent après la représentation de *Charles IX*; ce sont : *Zaïre*, de Voltaire; *le Français à Londres*, de Desforges; *Tom Jones et Fellamare; Amélie et Montrose*, drame en quatre actes; *les Plaideurs*, de Racine; *l'Esprit de contradiction*, de Dufresny; *l'École des maris; Athalie*, de Racine; *Dupuis et Desronnais*, comédie en trois actes; *l'Amant bourru*, de Monvel; *le Danger de l'opinion, ou le Préjugé vaincu; l'Épreuve nouvelle; le Comte de Waltron; Calas*, drame en cinq actes; *le Glorieux*, de Destouches; enfin *le Sourd, ou l'Auberge pleine*, la pièce de Choudard, toujours en vogue. La direction, heureuse des succès remportés, redoublait d'efforts; de nombreux bals attiraient au théâtre les jours où les représentations étaient suspendues, et, avant la clôture annuelle des fêtes de Pâques, on annonça l'arrivée de Delarive, comédien du Roi et premier acteur de la capitale.

De curieux Mémoires[1], absolument inédits, que l'obligeance d'un ami nous a permis de consulter, rendent compte, en ces termes, de la première représentation donnée par lui : « Le 25 mars, La Rive, acteur des Français et électeur de Paris, joua *Warwick* à Caen. Le 26, il remplit le rôle d'Édouard dans *Pierre le Cruel*. Peu de monde à ces deux représentations, parce que l'on avait répandu le bruit qu'il était venu à Caen comme espion de l'Assemblée nationale. Ce propos n'est guère fondé ; n'y a-t-il pas le club? A la huitième représentation il donna *OEdipe*, c'était la dernière. On voulut jouir encore de son talent, il joua alors *Tancrède* et *Pygmalion*. Il y avait des spectateurs jusque sur le théâtre, on lui ieta des couronnes, des vers. Il n'avait aucun jeu muet, et quar[illegible] ne parlait pas, il se tenait sur la scène comme une statue. »

[1] L'auteur de ces *Mémoires* est un M. Esnault.

Le fait est que Delarive, après avoir débuté par le rôle de Warwick dans la tragédie de La Harpe, parut le lendemain, 27 mars, dans *Pierre le Cruel* et l'*Œdipe*, de Voltaire. Les Caennais, méfiants au début, furent complètement séduits par le talent du tragédien et se portèrent en foule au théâtre, acclamant non seulement l'acteur, mais aussi les directeurs si bien inspirés. Ceux-ci, encouragés par ce premier succès, firent paraître, dans la *Gazette du Calvados*, une note où ils disaient que, « depuis qu'ils étaient à la tête de la troupe de Caen, ils avaient fait tous leurs efforts pour varier les plaisirs du public, qu'ils avaient procuré à la ville de Caen, juste appréciatrice des grands talents, l'avantage de voir le Garrick français (Delarive). Pour succéder à cet acteur célèbre, il ne fallait rien moins que M. Saint-Phal. La direction l'a engagé à venir la dernière semaine dans leur troupe; ils auront de plus Mlle Thénard, une des premières actrices du Théâtre-Français. »

Ce fut le 10 avril que les acteurs annoncés firent leurs débuts sur le théâtre de Caen. L'affiche portait *Zelmire*, tragédie en cinq actes et en vers de du Belloy. Saint-Phal et Mlle Thénard remplissaient les rôles d'Huset et de Zelmire. Comme lever de rideau : *l'Amant bourru*, comédie en trois actes, de Monvel[1].

Les journaux du temps enregistrent un grand succès, tandis que le manuscrit déjà cité porte ces simples mots : « Peu de monde. » Que croire? Sans doute le manuscrit. Comme pour Delarive, une certaine méfiance accueillit vraisemblablement les nouveaux venus; elle se dissipa, toutefois, à la seconde représentation, qui fut un triomphe pour Saint-Phal et Mlle Thénard, remarquables l'un et l'autre dans les rôles du Cid et de Chimène de la tragédie de Corneille. Enfin, pour la clôture de la saison théâtrale, les deux acteurs reparurent, le 15 avril, dans *le Barbier de Séville*, de Beaumarchais, où Saint-Phal sut rendre avec une finesse remarquable le rôle du comte Almaviva.

La réouverture du théâtre eut lieu, le lundi 2 mai, avec une troupe exclusivement littéraire, et pendant un certain temps, 'ra, et même les ballets, semblent exclus des programmes.

tragédie de Voltaire, *Adélaïde du Guesclin*, vit les débuts

rôle du bourru était tenu par Saint-Phal.

de deux acteurs nouveaux, d'ailleurs parfaitement inconnus, M. Dorsan, dans le rôle de Vendôme, et M. Jouenville, dans celui de Couci; tandis que Mlle Saint-Prix, qui paraît avoir eu son heure de célébrité, se présentait au public dans le rôle d'Angélique de *l'Épreuve nouvelle.*

Le 5 mai, nouveaux débuts dans *Tartufe* et dans *Dupuis et Desronnais.* Le 8 mai, autre pièce de Molière : *les Fourberies de Scapin,* suivies des *Trois Jumeaux vénitiens,* et deux reprises : *Charles IX* et la lugubre tragédie de Lemières, *Hypermnestre.*

Pendant ce temps, un autre théâtre, le Vaux-Hall, installé à quelques centaines de mètres du Théâtre national, à l'endroit appelé maintenant le cours Circulaire, faisait une certaine concurrence à ce dernier et donnait des pièces comiques, telles que *l'Anglais à Bordeaux, le Consentement forcé, le Dépit amoureux.* La mauvaise disposition de la salle, son peu de confortable, empêchaient la rivalité d'être sérieuse : le directeur du Vaux-Hall s'en aperçut rapidement et prit le sage parti de fixer dans l'après-midi (3 heures) l'heure de ses représentations. Les deux spectacles ne se firent donc plus aucun tort pendant le peu de temps que dura le Vaux-Hall, qui reprit bientôt son rôle plus modeste de café-concert.

Le 22 mai, Delarive, dont le nom n'était pas oublié, revint à Caen et parut dans une tragédie de La Harpe : *Philoctecte.* A la même représentation on donnait : *Nanine, ou le Préjugé vaincu,* de Voltaire. Trois jours après, celui que l'on continuait à nommer le Garrick français remplit les rôles d'Oreste et du somnambule dans la pièce de ce nom et dans *Iphégénie en Tauride,* puis il parut successivement dans *Guillaume Tell, Mahomet, le Mari retrouvé,* où il obtient toujours le même succès.

Néanmoins, d'après le manuscrit que nous avons déjà cité, les représentations étaient peu suivies depuis Pâques, surtout par la noblesse et la haute bourgeoisie, qu'éloignait l'air du « Ça ira, » réclamé avec énergie par le parterre à chaque représentation et joué chaque fois par l'orchestre. Les divisions politiques s'accentuaient et l'inquiétude commençait à gagner même la bourgeoisie, jusque-là assez indifférente aux événements parisiens.

La clôture annuelle eut lieu le 1er juin, après une saison profitable pour le directeur, mais qui peut compter parmi les meilleures au point de vue de l'art, le Théâtre national de C

ayant vu, outre Delarive, des acteurs consciencieux interpréter les principaux ouvrages de Molière, Voltaire, La Harpe, Lemierre, Guimond de la Touche, etc... Quant aux ballets, ils semblent bannis de cette période; un seul est à signaler : *les Prétendus,* ballet de demi-caractère, dû à M. Bérard, et qui, sans doute à cause de la rareté de ce genre de spectacle, eut un grand succès.

La réouverture du théâtre fut faite en automne, par une troupe d'un genre différent; l'opéra et l'opéra-comique reprirent l'affiche. Citons, parmi les pièces les plus jouées, *les Actes de l'amour,* opéra-comique en vaudeville; *les Rigueurs du cloître,* pièce qui paraît s'inspirer du même esprit que *les Victimes cloîtrées,* de Monvel, *le Déménagement du couvent,* de Flins, *les Visitandines,* ou même le drame de La Harpe, *Mélanie,* et être comme celles-ci une critique acerbe et alors fort goûtée de la vie monastique. Puis, dans un genre différent, *les Deux Chasseurs et la Laitière,* opéra en deux actes; *la Mélomanie; l'Amant statue; Renaud d'Ast; la Soirée orageuse,* de Daleyrac; *Blaise et Babet; Euphrosine,* opéra en trois actes, avec *le Devin de village,* intermède de J.-J. Rousseau; *la Caravane,* opéra en trois actes à grand spectacle avec évolutions militaires; enfin, *Nicodème dans la lune,* opéra-folie en trois actes, par le cousin Jacques; et *Raoul de Créqui.* Ces deux dernières pièces semblent avoir eu un succès plus durable, sans doute à cause des allusions patriotiques et politiques qu'elles renfermaient. La *Gazette du Calvados,* notamment, nous apprend que l'on redemandait chaque soir l'air des *Deux Nicodèmes.* Les sentiments exprimés étaient bien, en effet, de nature à passionner le public, si nous en jugeons par les vers ci-dessous. Nous les reproduisons tels que nous les trouvons insérés dans le journal :

AIR des *Deux Nicodèmes.*
AIR de *la Croisée.*

L'EMPEREUR.

Pouvez-vous ignorer qu'un roi,
Après tout, n'est jamais qu'un homme,
Qui n'a de rang que par la Loi
Qui le gouverne et qui le nomme!
Si vous osez, peuple flatteur,
D'un mortel adorer la trace,
Que gardez-vous au Créateur,
Devant qui tout s'efface.

UNE PAYSANNE.

Nous savons ben qu'ignia qu'dans l'Ciel
Qu'est Celui qu' l'univers adore;
Mais un bon princ', quoique mortel,
N'doit pas s'étonner qu'on l'honore.
Encenser dans un Empereur
Un cœur droit, vertueux et sage,
C'est encenser du Créateur
La plus parfaite image.

N'était-ce pas là l'expression naïve, mais fidèle, des passions diverses qui agitaient les cœurs? D'une part, l'esprit d'indépendance et de révolte contre le vieux principe monarchique, de l'autre, le respect que, malgré tout, conservait encore le représentant de l'autorité détenue par droit divin et en quelque sorte image du Créateur. Suivant l'opinion des spectateurs, l'un ou l'autre couplet était donc bissé chaque soir, et l'air des *Deux Nicodèmes* chanté un peu partout et par tous.

Quant à la représentation de *Raoul de Créqui,* elle fut fort mouvementée parce que, nous dit le manuscrit Esnault, on voyait dans cette pièce des allusions à la situation du Roi, que l'on regardait comme prisonnier aux Tuileries. Les mots : « Je meurs, mais j'ai sauvé mon roi », étaient acclamés par les royalistes, revenus plus nombreux au théâtre. Il arriva même qu'un spectateur, plus enthousiaste que les autres, jeta aux pieds du sieur Dubreuil, qui jouait le rôle de Raoul de Créqui, un billet contenant ces vers :

Toi qui pour Créqui malheureux
Fais naître dans nos cœurs de trop justes alarmes,
Et pour ce héros vertueux
Sais nous faire verser des larmes,
J'applaudis aux talents
Que tu fais briller sur la scène.
En partageant tes nobles sentiments,
Digne élève de Melpomène,
Que ne puis-je, Dubreuil, m'écrier avec toi :
« Je meurs, je meurs, mais j'ai sauvé mon Roi! »

Le billet ayant été lu à haute voix, des protestations s'élevèrent; les clubistes saisirent cette occasion pour manifester leur c[illegible]on. Ils représentèrent à la municipalité qu'il fallait supprimer [illegible] la pièce les vers, cause de cette manifestation. Déterville, le pr[illegible]eur de la commune, céda et donna l'ordre de remplacer les mo[illegible] j'ai

sauvé mon roi », par : « j'ai suivi la loi », changement déjà adopté par les patriotes dans d'autres villes, notamment à Paris. Les comédiens se soumirent à cette exigence pendant quelques semaines, mais bientôt, afin de satisfaire les deux partis, ils chantaient : « J'ai suivi la loi et j'ai sauvé mon roi. »

L'usage d'exprimer son admiration par des vers jetés sur la scène était assez fréquent à cette époque, et le billet adressé à Dubreuil n'est pas le seul dont nous ayons connaissance. Quelques jours après, Mlle Dascourt, qui jouait le rôle d'Azémia dans la pièce de Daleyrac, reçut le poulet suivant, à signaler, plus pour l'originalité du fait que pour le mérite des vers, bien que ces derniers fussent trouvés alors du dernier galant :

« O toi qui fais tous nos plaisirs,
Tendre Azémia, c'est peu de l'art de plaire,
De faire naître les désirs,
Il faut encor les satisfaire. »

Ces épisodes ne suffisaient pas cependant, paraît-il, pour donner au théâtre toute la vogue désirable. Le directeur y suppléa par un moyen ingénieux qui eut un certain succès. Il fit mettre en loterie mille billets de parterre à une livre, et cinq cents billets de premières loges et balcons à raison de deux livres. Les gagnants avaient droit à un mois d'abonnement : soit seize représentations, l'opéra ayant lieu tous les deux jours (sauf les cas d'abonnements suspendus ou de représentations au bénéfice d'acteurs). Quant aux perdants, par une sorte de compensation, on leur accordait une représentation à leur choix pendant le mois qui suivait le tirage de la loterie. Malgré ces expédients, la saison de 1791, si brillamment commencée, se termina tant bien que mal dans l'indifférence générale. Les esprits étaient à d'autres préoccupations; les tristesses du voyage à Varennes, la clôture de l'Assemblée nationale, l'incertitude du lendemain, glaçaient les cœurs et couvraient la France entière des plus cruels pressentiments.

La physionomie du début de l'année 1792 est, à peu de chose près, celle de l'année qui vient de finir. On remarque cependant un plus grand nombre de pièces patriotiques ou à allusions politiques.

oul de Créqui tient toujours l'affiche. Après cet opéra, signalons *la Mélomanie*, opéra en un acte; *les Méprises par ressem-*

blances; le Club des bonnes gens, ou le Curé français, musique du cousin Jacques; *la Résolution, ou le Philosophe vaincu par l'amour,* pièce en un acte à transformation, dans laquelle M. La Rivière remplit cinq rôles différents; *le Chevalier d'Assas; la Fausse Paysanne, ou l'Heureuse inconséquence,* de Propia; *Spinette et Marini,* de Bruni; *Nicodème dans la lune,* opéra en trois actes; *Sylvain,* opéra en un acte; *l'Amour statue; le Nouveau d'Assas,* trait civique (musique de Berton), mêlé d'ariettes, avec des évolutions militaires.

Le Génie de la nation; la Belle Arsène; Euphrosine et Coradin, de Méhul, cet ouvrage si remarquable qui marque le point de départ de l'opéra de demi-caractère et avait été créé dix-huit mois avant au théâtre Feydeau; *On ne s'avise jamais de tout, Sargines,* opéra de Monvel; *les Événements imprévus,* de Grétry; *le Maréchal ferrant,* de Philidor; *le Fou par amour, ou le Malade imaginaire;* enfin, le 15 mars, l'*Iphignie en Aulide,* de Gluck, venant bien tardivement faire son apparition sur la scène caennaise, dix-huit ans après avoir été jouée à Paris.

La fin de ce mois de mars fut assez mouvementée, grâce toujours à *Raoul de Créqui,* qui donna lieu à des scènes de tapage. Depuis la modification réclamée par les patriotes, et les incidents dont nous avons parlé, on chantait habituellement : « J'ai suivi la loi et j'ai sauvé mon roi », ce qui contentait tous les partis. Un acteur plus royaliste s'étant permis, le 31 mars, de donner seulement la version du texte primitif : « J'ai sauvé mon roi, » les clubistes voulurent le forcer à dire : « J'ai suivi la loi. » D'où protestations des royalistes. L'acteur embarrassé disparut, mais le sieur Lecouturier, administrateur, réclama avec énergie, fit revenir l'acteur qui chanta : « J'ai suivi la loi. » Sur ces mots éclatèrent les sifflets des royalistes, tandis que les patriotes applaudissaient à outrance. Malgré tout, la représentation put continuer, mais elle eut le lendemain un triste épilogue. Un gendarme nommé Bourdon, un des chefs des clubistes, guetta à la sortie de sa maison un royaliste avec lequel il avait eu, la veille, une vive altercation au spectacle, le frappa d'un coup de bâton et le laissa pour mo r place. L'émotion fut vive dans la ville; on parla même de f r le théâtre, menace qui d'ailleurs ne fut pas mise à exécutic

Aucun événement intéressant ne paraît s'être passé jr u

28 octobre, date à laquelle, pour célébrer nos succès en Savoie, on organisa une fête patriotique. On construisit, sur la place de la Liberté, un théâtre octogone disposé en gradins; c'est là que, au milieu d'un grand enthousiasme, fut exécuté pour la première fois, à Caen, l'hymne des Marseillais.

Comme suite à ce mouvement, la fin de l'année théâtrale est occupée par des pièces patriotiques telles que *la Mort du nouveau Calas,* entremêlées de petites saynettes sans importance, comme *Oui ou non, ou les Amours de M. Tripied et de Mlle Criquet.*

Signalons encore *les Amours de Bayard,* comédie en quatre actes « ornée » (*sic*) d'un combat, de marches et d'évolutions militaires; *le Génie de la nation,* opéra en un acte, composé de quarante morceaux de musique avec un nouveau tableau représentant le général Dumouriez entrant dans la ville de Liège. A part ces pièces, les drames ordinaires semblent seuls occuper la fin de cette année. Il en est de parfaitement inconnus, tels que *Mérinval, ou les cruels effets de la jalousie et de la vengeance,* drame en cinq actes, suivi de *Pierre et Claude Bagnolet,* comédie en un acte.

Nous avons dit le succès d'une pièce, *le Club des bonnes gens,* musique du cousin Jacques; il est intéressant d'y revenir, les couplets qui nous sont parvenus montrant d'une façon frappante l'état des esprits.

Deux personnages sont en présence, Nigaudinet et Allain. Le premier demande au second s'il est démocrate : « Eh! qu'on soit ce qu'on voudra, lui réplique Allain, pourvu qu'on soit honnête homme. »

Ce à quoi Nigaudinet répond par des couplets forts applaudis par l'élément modéré, resté nombreux à Caen, malgré les efforts des clubistes ;

AIR du *Cousin Jacques.*

NIGAUDINET.

C'est aussi comme ç'a que pense
Vot' p'tit serviteur.
Ben loin d'êt' enn'mi d'la France,
J'l'aime de tout mon cœur.
Gni'a qu'un seul parti qui m'flatte,
C'ti-là d'la raison,
J'veux ben êt'aristocrate,
Si j'sis bon garçon.

On traite d'mauvaise engeance
Les gens comme i' faut,
J'entens r'procher leu naissance
Comme un grand défaut.
Moi j'dis qu'la vartu m'enchante
Dans tous les états,
Et c'ti-là qui la tourmente
Est comme i' n'faut pas.
Mais quoi qu'c'est que c't'assemblée
D'tous nos compagnons,
Qui pardont tout' leu soirée
A faire des motions?

(*Montrant son râteau.*)

Pour moi, v'là ma politique,
Sans tant d'embarras,
Ma motion patriotique
Est au bout d'mes bras.

Tels étaient les vers acclamés sur le théâtre caennais à la veille de la Terreur, et tels restèrent les sentiments de la majorité des citoyens, malgré les écarts dus à la mobilité de l'opinion populaire et aux menées jacobines; aussi, deux ans plus tard, aucune ville n'applaudira-t-elle avec plus de vivacité à la réaction thermidorienne.

Une reprise de l'opéra de *Nicodème* paraît être le premier succès théâtral de l'année 1793. Un amateur jouait le rôle de Fréron, et la salle entière lui fit une ovation qui s'adressait aussi bien à l'acteur qu'à la pièce elle-même, toujours en vogue auprès du public. *Les Portefeuilles,* comédie nouvelle en un acte, et *Lodoïska, ou les Tartares bienfaisants,* complétaient le spectacle. Rien dans les pièces données au théâtre ne semble indiquer que l'on soit au lendemain et à la veille des plus graves événements, et qu'il y ait lieu de craindre l'agitation des esprits. L'invasion des alliés, l'abolition de la royauté, la proclamation de la République, le procès et la mort de Louis XVI, n'y avait-il pas là matière à manifestations tumultueuses? Il n'en fut rien cependant. Les habitués du théâtre savaient que la libre expression des sentiments n'était plus tolérée; personne ne se permit de dire tout haut ce que l'on pensait tout bas. L'on se contenta d'applaudir des pièces sans caractère, sans allusions, telles que : *Amélie et Monrose,* drame en quatre actes, joué le lendemain même de la mort du Roi, ou des spectacles patriotiques, comme *le Dragon de Thionville,* ou

la Prise de Mons, pantomime « avec évolution, marches militaires, terminée par des vaudevilles analogues au sujet ».

Parmi les autres pièces représentées nous citerons : *le Sculpteur, ou la femme comme il la faut*, comédie en trois actes ; une reprise du *Sourd, ou l'Auberge pleine ; la Mort de Dillon*, fait historique ; *la Coupe des foins, ou l'Oiseau perdu et retrouvé*, opéra en un acte, de Piis et Barré ; *le Menuisier de Bagdad*, comédie mêlée de vaudeville ; *les Deux Jaloux, ou l'Heureux Stratagème*, comédie « d'un genre très gai et d'un citoyen de cette ville » redemandée plusieurs fois ; *Mélanie et Monvel, ou le Bon Curé*, drame de La Harpe que l'on donna en avril avec un compliment de clôture, vieil usage non encore abandonné.

Pendant toute cette période, on relève une seule pièce à allusions politiques, c'est une comédie intitulée : *le Père Gérard de retour à sa ferme, ex-député à l'Assemblée nationale pour le bailliage de Rennes*. Mais il s'agissait là d'un simple essai de discussion d'opinions assez courtoise en la forme, et assez timide au fond ; personne n'osa manifester ses sentiments, et l'ordre ne fut pas troublé.

Vers le milieu de 1793, la situation change ; des événements de nature à agiter particulièrement les esprits et à les détourner du théâtre se produisaient en basse Normandie. De nombreuses troupes venaient d'être rassemblées sur les côtes, de Cherbourg au Havre, en prévision d'un débarquement des Anglais, avec lesquels on était en guerre. A la même époque, arrivaient à Caen les députés girondins, proscrits par la Convention. Leur présence dans un milieu déjà hostile aux idées aussi bien qu'aux actes de cette Assemblée, favorisait le mouvement fédéraliste, qui allait bientôt s'affirmer très ouvertement. Une des premières manifestations en ce sens eut lieu, le 16 juin, à une représentation donnée par les comédiens républicains français. On jouait : *l'Ami des Lois au sein du Calvados*, comédie nouvelle « analogue à la circonstance du moment », suivant la formule ; c'était une adaptation de la pièce de Laya [1]. La pièce elle-même, jouée pour la première fois à Paris, le 2 janvier, était une véritable déclaration de guerre aux

[1] ...ya (1761-1833) eut deux fils. L'un d'eux fut, comme son père, auteur dr... ...ique et bibliothécaire du palais de Fontainebleau. On peut citer de lui de... pièces principales : *les Jeunes Gens*, qui eut un certain succès vers 1835, et *le* ... *Job*. Le second fut avocat et littérateur, puis journaliste.

auteurs des massacres de Septembre : Robespierre et Marat, représentés sous les noms étranges de Nomophage et de Duricrane, y étaient cruellement flagellés. Écrite avec conviction et avec chaleur, cette œuvre peut être regardée, moins comme une bonne pièce que comme une bonne action, suivant l'expression heureuse de l'intéressant historien du Théâtre-Français pendant la Révolution [1]. Il fallait un certain courage, en effet, pour attaquer si violemment et si directement, au lendemain de la journée du 10 août et des massacres du mois suivant, les hommes de violence et de sang qui préparaient le règne de la Terreur. C'était aussi la première fois qu'apparaissait sur la scène une critique mordante des utopies communistes mises en circulation par Babœuf; la première fois que l'on essayait d'éclairer le peuple sur ses vrais intérêts et de lui montrer à quels crimes peuvent conduire la licence et l'anarchie. A tous ces points de vue, la pièce de Laya, dont nous n'essayerons pas une analyse, faite déjà, méritait les applaudissements qu'elle obtint sur la scène caennaise. Encouragés par ce succès, les comédiens voulurent tenter mieux encore. L'un d'eux, nommé Picot, écrivit et fit jouer sous le titre : *les Héros de la Montagne*, une série de « dialogues politiques », dans lesquels il saluait à Caen l'arrivée des députés proscrits, et flétrissait en même temps, d'un pinceau énergique, les Montagnards, leurs redoutables ennemis. Cette pièce, donnée en faveur « des femmes et des enfants des citoyens peu fortunés armés contre l'anarchie », reçut un accueil enthousiaste. Elle fut suivie de l'exécution d'un chant républicain dédié aux hommes du Nord.

L'auteur de ce chant, Girey-Dupré, était un jeune journaliste, ami de Barbaroux, et qui avait suivi à Caen les dix-huit députés girondins. Dans la pensée de leur auteur, ces vers étaient destinés à devenir le chant de guerre, la *Marseillaise* de l'armée, qui se préparait à marcher contre la Convention; aussi n'avait-il trouvé rien de mieux à faire que de parodier l'hymne célèbre de Rouget de Lisle, et d'en emprunter la musique. Voici, d'ailleurs, *in extenso* ces vers qui ne contribuèrent pas pour peu au succès même de la pièce des *Héros de la Montagne*.

[1] *Le Théâtre français pendant la Révolution*, avec préface de M. J. [illegible], par Henry Lumière. Paris, Dentu, 1894.

CHANT RÉPUBLICAIN

Aux hommes du Nord.

AIR : *Allons, enfants de la patrie.*

Enfants de la fière Neustrie,
Courageux défenseurs des Loix,
C'est vous qu'implore la patrie,
Levez-vous, marchez à sa voix (*bis*).
Rappelez-vous l'antique gloire
Des héros en vous renaissans,
Allez cueillir aux mêmes champs
Tous les lauriers de la victoire.
Aux armes, citoyens! terrassez les brigands,
La loi (*bis*)! c'est le seul cri, c'est le vœu des Normands.

Sur la montagne parricide,
Trône de nos nouveaux tyrans,
L'anarchie à l'œil homicide
Prononce ses arrêts sanglans (*bis*).
Elle foule d'un pied rebelle
Du peuple les augustes droits,
Et le sceptre sacré des Loix
Tombe sans force devant elle
Aux armes, citoyens, etc.

Républicains, votre énergie
A-t-elle triomphé des Rois
Pour voir une autre tyrannie
Vous dicter de honteuses Loix (*bis*).
Quoi! le farouche Robespierre
Serait l'arbitre de l'État?
Quoi! Danton, quoi! le vil Marat
Régneraient sur la France entière?
Aux armes, etc.

Paris, ville longtemps superbe,
Gémit sous un jong odieux.
Bientôt on chercherait sous l'herbe
Ses palais, ses murs orgueilleux (*bis*).
Mais vous marchez, Paris respire,
Les brigands pâlissent d'effroi,
Sur eux, le glaive de la loi
Brille et le despotisme expire.
Aux armes, etc.

Saintes Loix, liberté, Patrie,
Guidez nos bataillons vengeurs,
Nous marchons contre l'anarchie
Certains de revenir vainqueurs (*bis*).

De Septembre tristes victimes,
Vos bourreaux vont être punis;
France, tes lâches ennemis
Vont enfin expier leurs crimes.
Aux armes, etc.

Pour la ville de Caen.

Cité républicaine et fière,
Caen, sois la Marseille du Nord,
Porte toujours sur ta bannière
Le *règne* des Loix ou la *mort* (*bis*).
Dans ton enceinte hospitalière,
Tu reçus nos représentans.
Ah! qu'aux Français reconnaissans,
Ta gloire à jamais sera chère!
Aux armes, citoyens! terrassez les brigands,
La loi (*bis*)! c'est le seul cri, c'est le vœu des Normands.

Tant de lyrisme ne put conduire à la victoire les soldats du général de Wimpfen. Le poète girondin avait été mauvais prophète; les bourreaux ne devaient pas être châtiés de sitôt, et l'armée fédéraliste, formée par l'ancien député de Caen, ne dépassa pas Vernon; quelques coups de canon suffirent pour la mettre en déroute.

Le succès de *l'Esprit des Lois* et des *Héros de la Montagne* avait-il redonné au théâtre la vogue des années précédentes, et les acteurs étaient-ils à la hauteur de leurs devanciers? Nous serions tenté d'en douter, si nous nous en rapportons à l'impression produite par la troupe sur un témoin oculaire, un jeune Parisien de passage à Caen. M. Jules Carlez a cité, dans l'étude à laquelle nous avons fait allusion, ce journal du citoyen François-Auguste Perrot, publié en 1880, à Alençon, par M. Louis Duval[1]. Ses appréciations sont peu flatteuses pour le Théâtre caennais. Perrot, plus tard connu comme chansonnier et comme auteur dramatique, faisait partie du 19e bataillon de la première réquisition de Paris, bataillon qui fut envoyé en basse Normandie. Le journal du jeune soldat, pour peindre sous des couleurs un peu défavorables un pays qu'il ne voyait pas de son plein gré, n'en est pas moins fort intéressant. Arrivé le 19 novembre 1793, il se promena le soir dans la ville, et ne se rendit au théâtre le

[1] *Les étapes d'un réquisitionnaire de 1793 en basse Normandie. Journal du citoyen François-Auguste Perrot*, publié et annoté par Louis Duval. Alençon, 1880.

lendemain, avec un de ses camarades, logé comme lui dans une maison où il avait reçu un accueil cordial.

« Nous prîmes congé de cette compagnie agréable, écrit Perrot, « pour aller au spectacle. Nous eussions mieux fait de rester « auprès de notre hôtesse, et bien mieux encore auprès de sa fille, « que de passer une heure à ce maudit spectacle, pour y voir une « vilaine salle et entendre des acteurs insupportables. Ces derniers « chantaient faux à plein gosier. Moi, je n'ouvrais la bouche que « pour bâiller, et sans les cris de la belle jeunesse qui remplissait « le parterre j'aurais indubitablement dormi à ma place. Nous en « sortîmes en nous promettant bien de n'y jamais retourner. »

Espérons pour notre théâtre que Perrot était tombé sur une représentation particulièrement mauvaise; mais, quoi qu'il en soit, nous pouvons penser que la scène caennaise fut peu brillante à la fin de l'année 1793. Les événements politiques n'étaient guère de nature à encourager le directeur, si peu assuré du lendemain; aussi, malgré la faiblesse de la troupe, ne pouvait-on lui montrer que de la reconnaissance pour la constance mise à ne pas interrompre les représentations au milieu des préoccupations si graves qui pesaient sur chacun.

L'échec de l'armée fédéraliste et la disparition de son chef, sur lequel les habitants de Caen avaient fondé de grandes espérances, parurent pendant quelque temps faire évanouir toute idée de réaction. En particulier les acteurs, comme toujours, écho quelque peu exagéré du sentiment populaire, non seulement cessèrent toute manifestation hostile, mais même crurent devoir s'associer aux patriotes pour célébrer, le 21 janvier, la mort de Louis XVI. Ils représentèrent à cette occasion, dans l'ancienne église Saint-Pierre, devenue le temple de la Raison, *l'Offrande à la Liberté*, opéra-ballet de Pierre Gardel, musique de Gossec. Cet ouvrage n'était, en quelque sorte, que la mise en action de la *Marseillaise* avec un grand déploiement d'effets scéniques. Castil-Blaze, dans son histoire humoristique de l'*Académie impériale de musique*[1], a décrit, avec sa verve méridionale et un enthousiasme q[illegible] que peu exagéré, les diverses péripéties de cette œuvre patrio-ti[illegible], dont l'effet à l'Opéra était, paraît-il, saisissant et grandiose.

[1] [illegible]me II, p. 8.

Le soir, il y eut, au théâtre même, un concert composé de musique instrumentale et de morceaux de chant appropriés à la circonstance. Cependant, les événements marchaient; le 9 thermidor avait lui comme un jour de délivrance et on acclamait, avec délire, *l'Hermitage, ou les Brigands de Pologne,* pantomime dialoguée pleine d'allusions, où l'on traînait dans la boue la tyrannie des dictateurs sanguinaires maintenant tombés. Les comptes rendus, qui nous sont parvenus de la pièce elle-même, en disent naïvement le but moral [1] : « C'est un avertissement pour se prémunir contre les audacieux discours des tartufes et des fanatiques, et nous faire haïr de plus en plus la tyrannie dont les actions ne sont marquées que par des malheurs ou des crimes. Elle nous a paru renfermer tout ce qu'on peut désirer dans une pièce de ce genre : intérêt de la situation, variété dans les tableaux, décoration brillante. Elle est l'œuvre du citoyen Colson, directeur et artiste du théâtre, dont le patriotisme et les talents sont connus (en collaboration avec le citoyen Dubreuil). » Comme lever de rideau, ce jour, on jouait *l'Impromptu de campagne.*

Le 18 pluviôse, les spectateurs manifestèrent de nouveau leur haine contre la violence, et en particulier contre Marat, deux fois détesté à Caen. L'effigie de « l'homme de sang qui avait juré la perte du Calvados » fut arrachée de la salle de spectacle, où elle avait été placée sous la Terreur, et brûlée solennellement aux cris de : « A bas Marat! à bas l'homme de sang! » Du reste, de tous côtés la réaction se faisait jour et au théâtre, comme dans la rue, on chantait des couplets populaires où la misère publique et la cherté des denrées étaient peintes avec originalité.

La chandelle est à six francs,
Je n'en brûle pas une,
Grâce à messieurs les marchands,
Je dormirais toujours sans
La lune, la lune, la lune.

Avec résignation,
Je travaille à la brune,
Mais qu'au moins la Nation
Mette en réquisition
La lune, la lune, la lune.

[1] *Échos politiques du département du Calvados* (2e année, vendémiaire a mardi 11 octobre 1794).

C'est ainsi qu'au milieu des circonstances les plus tristes nos ancêtres, fidèles à la devise de Figaro et préférant le rire aux larmes, voyaient se terminer une des périodes les plus dures pour les populations normandes.

L'année 1795 présente à son début le même caractère de réaction, de gaieté factice et de profonde tristesse qui caractérisaient les mois précédents. Nous n'en voudrions pour preuve que ce quatrain publié par l'*Écho politique du Calvados* (le 4 germinal an III, 24 mars 1795) à l'occasion d'un décret relatif à la chasse des loups :

Quand, pour nous délivrer des loups,
Vous accordez des primes un peu chères,
Pourquoi, représentants, souffrez-vous parmi vous
Et des tigres et des panthères.

Au théâtre, les pièces contre les fauteurs de désordres sont à l'ordre du jour, et un auteur, dans un numéro du journal cité ci-dessus [1]; s'excuse ainsi du peu de succès d'une pièce intitulée *les Jacobins*, qu'il a fait représenter.

J'ai fait ma part d'une satire
Sur les amis de la Terreur;
Mais au lieu d'exciter le rire,
Nos Jacobins ont fait horreur,
On les a jugés détestables.
Hélas! j'aurais dû m'en douter.
Il est des sujets exécrables
Qu'il faudra toujours maltraiter.

PILL...

L'année 1796 est plus féconde en incidents. Le théâtre voit paraître une série de pièces à allusions. Parmi celles-ci, la pièce du *Bon Fermier* mérite d'être signalée à cause du succès qu'elle obtint. L'intrigue de ce drame est des plus simples; c'est une page vécue des mauvais jours de la Terreur. Les comptes rendus de l'époque en font l'analyse en ces termes : « On voit un honnête cultivateur qui pleure sur la mort de son maître que les monstres à face humaine ont égorgé. Il sauve les deux enfants de ce dernier, le enlève de Paris et sacrifie tout, même la dot de sa fille, pour ra ter le bien de ceux auxquels l'attachent la reconnaissance et

avril.

le devoir, puis aussitôtil fait un acte de cession de ce bien aux pauvres victimes. Le 9 thermidor est le signal de la délivrance; lui alors essaye de se soustraire à la reconnaissance de ceux auxquels il a sauvé la vie et qu'il a tirés de la misère; il ne peut y parvenir, n'échappe pas à leur gratitude et est récompensé par le bonheur de sa fille, qui épouse le fils de son malheureux maître. » Cette pièce de Ségur cadet avait été jouée à Paris le 27 ventôse an III (17 mars 1795), c'est-à-dire un an avant son apparition sur le théâtre de Caen. L'auteur dans sa préface déclarait « qu'il présente aux yeux ce doux tableau pour ranimer l'amour de l'humanité, si nécessaire à l'ordre social dont il est le lien ». C'était répondre exactement aux sentiments des masses qui, par une réaction facile à comprendre, étaient entraînées vers une sorte de sensibilité plutôt exagérée et « l'amour de l'humanité ». Les tirades contre la Terreur dites par le bon fermier à sa femme, craignant le retour de ce régime odieux, étaient surtout applaudies à Caen comme à Paris.

« Y penses-tu ma femme? la Terreur revenir, cela est impossible! Elle ne souillera plus la France, nous le jurons tous! Tout ce qui est bon et honnête n'a été que faible en laissant dominer les tyrans, mais une seconde fois ce serait un crime. Crois-moi, les amis de l'ordre, de l'humanité se réuniront contre l'oppression. Je te le répète encore une fois : Nous le jurons tous... » Et la foule d'unir ses serments à ceux de l'acteur, qui les impressionnait vivement; car, c'était avec un très vif relief que ces individualités vertueuses se détachaient dans ce cadre dramatique pourtant si naïf et qu'elles se produisaient à l'admiration attendrie des spectateurs. Ce qui prouve bien, comme le fait remarquer M. H. Velschinger dans son *Théâtre de la Révolution*, que tous ces hommes sont bien moins les fils du railleur Voltaire que du sentimental Rousseau.

Cette popularité de la pièce du *Bon Fermier* n'était pas pour plaire aux patriotes, formant à Caen un groupe peu important, mais intrigant et fort remuant. Ils protestèrent avec toute l'énergie dont est capable une mauvaise cause. Le général Dugua, qui commandait la place, se mêla de l'affaire; le 15 thermidor (2 août), il donna l'ordre de suspendre les représentations[1] comme étant de n[illegible] e à troubler la tranquillité publique.

[1] Journal cité ci-dessus.

On se le tint pour dit, et pendant un certain temps on ne donna plus que des pièces insignifiantes, telles que : *le Dissipateur, ou l'Honnête Friponne,* comédie de Destouches; l'opéra-bouffe de Champein, *la Mélomanie; les Femmes rusées, ou la Journée difficile,* comédie nouvelle en trois actes et en prose de Dumamant *Virginie,* donnée au bénéfice des citoyens Hennique et Munier, acteurs, etc.

Cette accalmie ne pouvait durer. Le 2 vendémiaire an V (26 septembre 1796), les troubles recommencèrent au théâtre à propos d'une pièce soi-disant royaliste, *les Suspects*. Le parterre retentit de vociférations; on interpella l'administration municipale en criant : « A bas l'écharpe! » enfin une petite émeute.

Pour corser la chose, la presse s'en mêla.

Le *Bulletin particulier du Calvados,* journal fort avancé, très jacobin d'esprit et de tendances, attaqua avec énergie et la direction du théâtre et les incroyables « à paôle superbe » qui, disait-il, menaient toute cette campagne. On ne parlait de rien moins que de conspiration. On signalait un sieur Guéret ci-devant chef de chouans, comme étant à la tête des meneurs, et l'on ajoutait que tout se faisait du consentement et à l'instigation du directeur du théâtre.

Enfin on mêlait à tout cela le représentant du peuple Larivière, suspect de modérantisme.

Le sieur Deterville, alors directeur ou, pour nous conformer à sa façon de parler, « associé au théâtre de Caen », protesta avec indignation et fit remarquer que les perturbateurs n'étaient autres que les patriotes eux-mêmes. « Quant au citoyen Henry Larivière, ajoutait-il, il n'avait été en rapport avec lui et ne lui avait écrit que pour se renseigner et lui demander pourquoi les pièces qui se donnent journellement à Paris sont défendues dans les départements. » C'était une allusion directe à l'intervention du général Dugua et à l'interdiction de la pièce du *Bon Fermier*. La défense était habile, et pour quelque temps on le laissa tranquille.

La fin de l'année 1796 ne présenta plus sur le théâtre de Caen d'événements remarquables. On doit seulement signaler l'établissement de la taxe sur les spectacles au profit des pauvres décrétée, par lettre circulaire du ministre de l'intérieur du 16 nivôse an V[1].

1. Archives du Calvados, L, registre 54.

Cette circulaire n'était que le rappel de la loi du 7 frimaire précédent, qui établissait une taxe en faveur des indigents sur les billets de spectacle et autres lieux de divertissement public; le produit en était attribué aux indigents qui n'étaient pas dans les hospices. Pour la ville de Caen, en particulier, on n'y pouvait voir que l'application officielle de la mesure prise par la municipalité en 1791, sous la direction des sieurs Duplan, Dorville et de Mlle Pezey; aussi son application ne souffrit-elle aucune difficulté. Du reste, un arrêté du directoire exécutif du 29 frimaire avait organisé la perception de cette taxe supplémentaire, en chargeant les directeurs et entrepreneurs de prélever un décime par franc en sus du prix des billets d'entrée[1].

Le théâtre, au début de l'année 1797, se trouva aux prises avec de sérieuses difficultés. La municipalité, après avoir suspendu la représentation de la pièce des *Suspects,* décida de l'autoriser de nouveau. Elle cédait ainsi à la volonté populaire clairement manifestée, aussi bien qu'à une juste appréciation des choses.

Il était d'ailleurs facile de voir que les allusions « ne s'adressaient qu'à des mémoires maudites de tous et ne critiquaient qu'une loi féroce, celle du 7 septembre an II relative aux suspects ». Mais si c'était là l'opinion des gens de bonne foi, ce n'était pas à beaucoup près celle des clubistes ou jacobins habitués du théâtre. Ceux-ci accueillirent les tirades modérées par des vociférations. On criait « A la lanterne les suspects! » et on lançait sur le théâtre tout ce qui tombait sous la main.

Le général La Rue, qui avait remplacé à Caen le général Dugua, ne put, malgré tous ses efforts, étouffer le bruit et en imposer aux meneurs. Il fallut l'intervention des citoyens Descotils, juge de paix, et Carpentier, commissaire du directoire exécutif; ils déclarèrent que le rideau ne serait pas baissé et que la représentation continuerait. Devant cette fermeté, les protestations cessèrent quelque peu, et les amateurs de bruit se contentèrent d'applaudir ironiquement certains passages où étaient dépeints les actes révolutionnaires; c'est ainsi que l'on criait : Bravo! lo[illegible]e l'acteur en scène prononçait ces mots : « Et s'il se renc[illegible]e

[1] Voir Registre du bureau des secours.

quelques jolies filles, paf, en réquisition! » Ou encore ceux-ci :

Sur de beaux meubles d'acajou,
Poser les scellés, quel délice!

Tandis qu'au contraire on couvrait de sifflets les tirades de ce genre : « J'ai toujours partagé les sentiments de ces vertueux proscrits. Ils voulaient le bien, ils voulaient des lois, ils voulaient la République, mais la République forte par son gouvernement, forte de ses lois, forte de ses finances, forte de sa justice, et forte enfin de l'amour et de l'union des citoyens. » Peu à peu, comme il arrive toujours en pareil cas, les perturbateurs finirent par se lasser, et les représentations reprirent un cours régulier, troublées seulement par des incidents semi-comiques, qui fussent passés inaperçus sans doute dans une plus grande ville que Caen, mais qui firent le bonheur de la petite société de province toujours à l'affût des moindres scandales. Le récit d'un de ces épisodes [1] nous est parvenu sous la forme d'un conte en vers d'assez agréable facture. Nous le reproduisons *in extenso*, car c'est une étude curieuse des mœurs de cette époque brillante et mondaine, où partout trônaient les incroyables, dont les costumes, les manières et le langage ont été le succès de certaines opérettes modernes.

L'INCROYABLE MYSTIFIÉ.

Naguère au spectacle assistait
Un *zeune zen* à manières femelles.
A son air « adorable », on voyait que c'était
Un gentil héros de ruelles,
Et que toujours auprès des belles
Le tendre amour bien le traitait.
Les grâces ont formé sa charmante figure,
Il a le plus joli maintien,
Et la mode nouvelle ordonne sa parure :
Un large habit carré, des oreilles de chien;
Il est vraiment tout à fait bien.
Ajoutez à cela les tons d'un petit maître,
Menton imberbe et qu'on voit disparaître
Au fond d'une cravate arrangée avec soin.
On avait peine à reconnaître
Le fils du savetier du coin,
Souffrant de voir même de loin
L'honnête homme qui l'a fait naître,

1 [illegible] ventôse an V (dimanche 19 février 1797).

Car ce brave homme est citoyen,
Et du bonheur public, dans sa classe un moyen.
« Irus » gagne son pain, et son fils le dérobe,
Celui-ci pèse sur le globe,
Son père vertueux y passe doucement;
Mais ce fils est homme à la mode,
Il vit très fastueusement,
Et dans ce siècle si commode,
Souvent à qui vit bien importe-t-il comment.
L'on voyait dans la même loge
Brillant objet dont il se montre épris;
Leur union de chacun fait l'éloge :
Tous deux sont bien du même prix.
Raimonde est jeune, elle est coquette et belle,
Jamais sévère, ni cruelle,
Et la pudeur est un point rabattu
Quand de cadeaux satisfaite est Raimonde.
Même on dit qu'en entrant dans le monde,
Elle osa se vanter d'avoir peu combattu
Pour sauver le trésor de fille pudibonde.
Eh! contre une perruque blonde,
Riches ameublements, robe à la Grecque ou ronde,
Que pouvait faire sa vertu?
Divin était ce jour-là le spectacle;
Il attira grand nombre d'amateurs,
Et jamais saint faisant miracle
Ne fut suivi de tant de sectateurs.
Tous s'y pressaient, gens oisifs et d'affaires,
Honnêtes gens, s'entend; d'autres, on n'en vit guères.
De deux goujats se disant écrivains,
Et la mauvaise prose et les vers pitoyables,
Cousus en scènes détestables,
Où tour à tour parlent des Jacobins
Et de larmoyans incroyables,
Divertissoient les nouveaux parvenus
Et les gros bourgeois gobe-mouches.

Hélas! qu'êtes-vous devenus,
Divin Molière? ô Regnard? ô Destouches?
Le *zeune zen* se fatiguait les mains
A force d'applaudir de *superbes* tirades,
Crioit : Bas! bas! à des républicains
Qui payaient de mépris tant de fanfaronnades.

Au milieu de son engouement
Arrive un vieux soldat qui près de lui prend place;
Bientôt d'effroi sa présence le glace,
Bientôt il n'a plus d'enjouement.

Que d'un soldat français rayonnant de courage,
L'aspect est d'un mauvais présage!

Qu'il est d'un fâcheux voisinage!
Incrédule, demande aux bataillons nombreux
Que vomissent la Germanie,
Et la Bohême, et la Hongrie,
Par de vieux généraux, dans les champs d'Italie,
Conduits à des revers honteux,
Ils te diront, ces guerriers malheureux,
Qu'à Jésus-Christ, puis à la bonne Vierge,
Ils ont beau se recommander,
Que saint Michel, de sa flamberge,
Vainement voudrait les aider,
Il faut ou fuir, ou passer l'onde noire;
Car tous les saints du paradis,
Contre un Français puisant sa gloire
Dans la gloire de son pays,
En seroient eux-mêmes occis
S'ils lui disputaient la Victoire.

Le *zeune zen* avait été surpris
Dans son allégresse indiscrette,
De là son trouble; il reprend ses esprits,
Et son œil plonge, aidé d'une lorgnette,
Sur des élèves de Cypris,
Dont la présence a fait un céleste pourpris
D'un lieu sale comme un taudis,
Car le théâtre à Caen, où Thalie en grisette
Et Melpomène en vrai ton de soubrette
Déclament des vers mal appris,
Ne vaut pas, ma foi, la guinguette
Où va danser le badaud de Paris.

Quand il eut lorgné les actrices,
Les *merveilleuses* d'alentour,
Mon *zeune zen* va lorgner à son tour
Le brave, dont le corps couvert de cicatrices,
L'habit s'en allant par lambeaux
Attestent les nobles travaux.
Le volontaire, indigné de l'audace,
Ne lui dit que ce peu de mots :
« Sans me lorgner, regarde en face. »
Le beau jeune homme, interdit et confus,
S'éloigne et ne reparaît plus.
Hélas! au sortir du théâtre,
Il se trouva dans un autre embarras;
Il s'en allait, donnant le bras
A la beauté qu'il idolâtre;
Son père, un soulier à la main,
Sortant de chez une pratique,
S'en retournait à sa boutique,
Reprendre tire-pied, fil, alène et manique,

Gagner de quoi vivre le lendemain,
Tout en chantant chansonnette ou cantique,
Car c'est ainsi que cela se pratique,
Chez tout bon et vieux savetier.
Il venait vers son fils; un maudit clair de lune
Éclairait la rue en entier.

Hélas! où se réfugier?
Son père le saisit et lui chante une gamme,
Gamme des gens de son métier,
Et perd aussi le respect pour la dame.
A chacun d'eux son lot est départi.
Dans cette occurrence, que faire?
Notre élégant prend pourtant un parti.
Quel? De méconnaître son père.
Grand tapage; gens d'accourir,
Scène burlesque et gens de rire
Aux dépens de ce fils souffrant juste martyre
Et dont le cœur ne se pourra guérir.

Longtemps il fait de vains efforts
Pour se soustraire à la cohue.
Il perce enfin la foule qui le hue,
Mais sans emporter de remords!
Il a tout oublié, les lois de la nature,
Les lois de la société
Aujourd'hui mauvais fils, demain époux parjure,
Demain ami sans loyauté.
Ne croyez pas que son âme s'épure,
N'a-t-il pas de son cœur étouffé le murmure?
N'a-t-il pas fait divorce avec la probité?
Dieux! quel amas de turpitudes!
Voilà, voilà, frivoles jeunes gens,
Ce qu'on gagne à se vendre aux grands,
A caresser, singer leurs habitudes.

Tous les incidents ne se terminaient malheureusement pas par des vers, et le mois de mai (18 floréal an V) vit des troubles sérieux éclater à propos d'un air soi-disant hostile aux patriotes, chanté comme intermède. Il y eut rixe entre des spectateurs et des soldats. Le sang coula, et le théâtre fut fermé pendant deux jours. Plus ou moins violentes, ces agitations se répétaient avec une fréquence qui démontrait l'insuffisance de la police locale; on commençait à s'en apercevoir en haut lieu, et le 28 floréal an [illegible] le ministre de la police générale écrivit aux administrateurs d[illegible] en

[1] Elle fut publiée dans les journaux le 3 prairial an V (22 mai 1797)

la lettre ci-dessous. Assez sèche dans la forme, elle exprimait l'étonnement et le mécontentement que causaient leur mollesse et leur imprévoyance.

« Je suis informé, Citoyens, que le 18 de ce mois des troubles « violens se sont manifestés au spectacle de Caen. La garde nationale, « elle seule, par sa contenance assurée, en a empêché les suites qui « ne pouvaient que devenir funestes. La force armée, obéissante « et qui ne délibère point, a donc eu la gloire seule sans le con- « cours de l'autorité administrative qui devait en pareil cas mûre- « ment délibérer de s'opposer à l'effusion du sang et de faire « respecter la vie des citoyens. Elle a trouvé dans son énergie natu- « relle celle que vous deviez réveiller en elle par une conduite « vigoureuse que vous n'avez point tenue.

« Si le Théâtre de Caen a été sur le point d'être ensanglanté, on « ne peut attribuer la cause qu'à votre tolérance, qu'à votre tiédeur « dans les arrêtés du Directoire qui ont proscrit des airs qui ne « tendent qu'à rallumer les haines et qui ne doivent jamais se faire « entendre, surtout lorsqu'ils ne sont point annoncés sur l'affiche « indicative du spectacle.

« Vous devenez, Citoyens, responsables de la tranquillité « publique. La paix intérieure de Caen repose tout entière sur « vous. Si désormais, dans le spectacle de votre commune, il s'éle- « vait le moindre trouble, si on y chantait l'air provocateur du « *Réveil du peuple*, ou tout autre non annoncé sur l'affiche, je vous « ordonne de faire fermer le spectacle.

« Au surplus, je vous recommande expressément de dénoncer « aux tribunaux les auteurs des troubles du 18 de ce mois, que vous « connaissez, puisque quelques-uns ont été entendus dans le lieu « de vos séances, et de les faire poursuivre conformément aux lois.

« Vous voudrez bien me rendre compte du résultat de vos « démarches à cet égard.

« Le ministre de la police générale,

Signé : COCHON. »

Les mesures prises furent sans doute insuffisantes, car moins de trois mois après, le 15 thermidor (2 août), des rixes éclatèrent de nouveau entre des « zeunes zens à paôle superbe » et des jacobins qui, suivant l'usage, protestaient contre des couplets inoffensifs.

Par une coïncidence que nous relevons d'ailleurs sans arrière-pensée, quelques jours après, arrivait à Caen un des personnages qui avaient le plus contribué par leur influence à la révolution thermidorienne. La présence dans nos murs de Mme Tallien serait même sans doute complètement ignorée, si le *Journal du Calvados* n'en avait fait mention en ces termes assez malicieux : « Plusieurs journaux, lit-on dans le numéro du 19 thermidor (6 août), avaient annoncé que Mmes de Staël et Tallien se disputaient auprès de Son Excellence Ottomane l'honneur de recevoir le mouchoir. Il paraîtrait, ou que ces bruits étaient dictés par un esprit de méchanceté, ou que Mme Tallien s'est départie de ses prétentions, car elle a quitté Paris et est arrivée ici d'hier au soir. »

Quoi qu'il en soit de la présence à Caen de Mme Tallien, les représentations reprirent un cours normal pendant quelques mois. On donna successivememt : *la Belle Arsène*, de Monsigny, avec son air célèbre toujours acclamé : « Rien ne plaît tant aux yeux des belles que le triomphe dés guerriers. » Puis *Blaise et Babet, Félix, ou l'Enfant trouvé*, opéra en trois actes ; *Azémia, ou les Sauvages*, opéra en trois actes ; *Paul et Virginie, Sargines, ou l'Élève de l'amour, les Dettes*, opéra en deux actes, pièces dans lesquelles parut « M. Michu, célèbre artiste de l'Opéra-Comique national de Paris », et une foule de petites pièces qui ne méritent pas même une mention.

Il faut arriver au 29 vendémiaire an VI (20 octobre 1797) pour trouver une représentation sortant un peu de l'ordinaire. Ce jour-là on donna au théâtre une soirée à grand spectacle en l'honneur de Hoche, « dont la mémoire sera longtemps chère aux habitants de Caen ». Le matin, avait eu lieu une cérémonie funèbre ; le soir on joua *Guillaume Tell* et *l'Apothéose de Hoche*, « telle qu'elle a été représentée à Paris au Théâtre des Arts »

Rien ne manqua à cette fête ; un jeune auteur caennais composa pour la circonstance l'hymne suivant qui fut chanté sur l'air : *Si des tristes cyprès, etc.*

Unissons les cyprès
Aux palmes de la gloire
Et mêlons les regrets
Aux chants de la victoire.
Toi qui fis fleurir l'olivier
Aux rives de la Loire

Et qui fis plier
Le Germain altier,
Ta mémoire,
Ton nom, tes éclatans succès
Sont gravés à jamais
Dans le cœur des Français.

Couronnons de cyprès
L'autel de la victoire
Et mêlons les regrets
A l'hymne de la gloire.

Des trésors de Cérès,
Si ton sol, ô Neustrie,
Du laboureur en paix
Couronne l'industrie,
C'est qu'au royalisme en fureur,
Opposant son courage,
Un héros vainqueur
Fut ton défenseur.
C'est que sage,
Terrible et clément à la fois,
Il fit chérir les lois
Et bénir ses exploits.

Couvrez-vous de cyprès,
Enfants de la Neustrie,
Et mêlez vos regrets
Aux pleurs de la patrie.

O vous, à qui sa voix
Commandait la victoire,
Guerriers, de ses exploits,
Conservez la mémoire.
Devant lui, de succès nouveaux,
Mars ouvrait la carrière;
Mort, soudain ta faulx
Frappe le héros.
La barrière
Se ferme, et ton bras destructeur
Vient de son bras vainqueur
Enchaîner la valeur...

Pourquoi ces noirs cyprès,
Enfans de la victoire,
Hoche vit à jamais
Au temple de la gloire.

année théâtrale touchait à sa fin. Le propriétaire de la salle de
acle, cédant aux justes réclamations du public, se décida à faire

des réparations devenues indispensables et diverses améliorations et « embellissements ». Il s'adressa au public le 23 frimaire an V (13 décembre 1797) pour trouver des fonds et ouvrit « un emprunt par actions portant privilège bien assuré sur cette nouvelle construction et ensuite un intérêt honnête ». De plus, il promettait aux actionnaires des entrées de faveur suivant la somme versée. Nous ignorons si les versements furent nombreux; ce qui est certain, c'est que les réparations commencèrent. Elles durèrent fort longtemps, et pendant près d'un an, c'est-à-dire jusqu'à la veille du Consulat, les habitants de Caen furent privés de leur théâtre.

P. DE LONGUEMARE,

Membre de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen.

XIX

UN COIN DE LA VIE ARTISTIQUE EN PROVINCE

LA ROCHELLE (1750-1790)

La Rochelle a toujours aimé les Arts. Sans remonter jusqu'au moyen âge, les monuments et les édifices privés qu'elle a édifiés pendant la Renaissance en font foi. Ville cosmopolite, fréquentée par les hommes les plus remarquables de tous les pays pendant les siècles de son histoire, emporium de la civilisation du monde entier, la Rochelle ne pouvait rester indifférente au mouvement artistique. La fortune de ses armateurs et de ses négociants lui permettait de se donner les objets les plus beaux ou les plus luxueux, et de payer ainsi aux artistes le juste tribut de leurs efforts. Aussi n'est-il pas rare de rencontrer, dans les documents de son histoire, des traces des belles et bonnes choses qui rendissaient les vieilles maisons rochelaises.

Sans médire de notre temps, nous sommes contraint de reconnaître

naître, que les siècles qui ont précédé le nôtre étaient aussi soucieux des belles œuvres que nous le sommes aujourd'hui, en province tout au moins. A quelques exceptions près, le luxe moderne se manifeste par la recherche d'un mobilier plus confortable encore que somptueux ou par l'amour du bibelot. Dans tout cela, l'originalité fait souvent défaut. Les murs disparaissent généralement sous des papiers ou des tentures, d'un prix élevé parfois, mais qui ont été taillés à la pièce dans les produits courants des manufactures, et qui donnent invariablement au visiteur une impression de déjà vu. Les salons rivalisent, par l'abondance des objets qu'on y entasse, avec les magasins des tapissiers ou des marchands de curiosités. On ne peut nier qu'il n'y ait dans le nombre de belles et bonnes choses, mais ce ne sont que des unités de types faits par centaines. Rarement ces reproductions artistiques, qu'il s'agisse de bronze, de porcelaines ou de faïences, dépassent le niveau de l'art commercial et ne sont pas de vulgaires pastiches. D'œuvres originales ou personnelles, il s'en voit fort peu. Sur les murs, sur les tapisseries, s'étalent des gravures, tirages plus ou moins réussis de clichés anciens ou modernes, mais qui donnent cette unique satisfaction de fixer dans la mémoire certains sujets préférés du public et rencontrés cent et cent fois.

Que nous sommes loin des appartements de nos pères du dix-huitième siècle, où les murs étaient couverts de boiseries aux moulures harmonieuses, aux caissons gracieusement sculptés, aux panneaux occupés par des tapisseries sorties des grandes manufactures d'alors, les Gobelins, Aubusson, Beauvais ou les Flandres! Parfois, et dans les maisons moins riches, à la place des tapisseries, les panneaux disparaissent sous des peintures originales, moins correctes peut-être, dans leur dessin, que nos papiers modernes, mais qui s'en distinguent avantageusement par l'originalité des sujets ou par la facture.

Ces peintures sont l'œuvre d'artistes de passage ou de peintres locaux. Tous les genres s'y rencontrent. Il n'est pas jusqu'aux papiers peints qui ne soient ainsi fabriqués sur place. Les étoffes elles-mêmes sont imprimées ou peintes par des artistes ambulants munis d'outils ou d'appareils portatifs.

Les meubles sont également recouverts de tapisseries du plus bon goût qui se payent aujourd'hui au poids de l'or. Les planchers

sont parquetés avec infiniment d'art et de variété. Des portraits de famille, des tableaux historiques ou des toiles dans le genre flamand couvrent les murs. De tous côtés s'étalent ces miniatures dont la vogue était si grande alors; çà et là sont posés de petits meubles recouverts de ce vernis Martin dont le secret est perdu. Les carrosses contiennent des peintures originales aux décorations multiples, personnages, fleurs, feuillages, ornements. Le vernis Martin joue là également un grand rôle. Dans les églises, les communautés et les chapelles, les boiseries sont travaillées avec goût, et les autels sont parfois surmontés de toiles de maîtres, dons du seigneur ou des abbés commendataires.

Pour la production de toutes ces œuvres, il fallait un grand nombre d'artistes et un enseignement des Arts. Notre modeste Mémoire aura uniquement pour objet de constater, pendant une période d'un demi-siècle, la présence des artistes, même les plus humbles, dans notre contrée; de rechercher les moyens employés dans l'enseignement pour maintenir ou développer l'amour des Arts au milieu de la jeunesse des écoles, et de saisir au passage, s'il est possible, le goût et la tendance du public.

PEINTRES.

Joseph Vernet. Celui-là est hors pair. Aussi aurons-nous le triste privilège, dans notre tâche de chroniqueur, de n'avoir rien d'inédit à faire connaître sur le peintre lui-même, son art, ou ce qui nous concerne plus particulièrement, son passage et ses travaux à la Rochelle, où le grand peintre séjourna assez longtemps, en 1761-1762. Tout a été dit même à ce point de vue particulier par M. Anatole de Montaiglon et M. Léon Lagrange, dans les *Archives de l'Art français,* 6e année, p. 158 et suivantes; — par Benjamin Fillon, dans ses *Lettres écrites de la Vendée à M. Anatole de Montaiglon,* Paris, Tross, 1851, in-8°, 6e lettre, p. 75 et suivantes; — par J.-B.-E. Jourdan, dans les *Éphémérides historiques de la Rochelle,* tome II, p. 278 et suivantes, la Rochelle, Siret, 1871.

Passons aux peintres d'un ordre inférieur.

Les artistes qui résident constamment à la Rochelle ou dan. région constituent la minorité parmi ceux qui y travaillent. plupart d'entre eux ne sont ici qu'en passant. Leur princ

occupation consiste dans le portrait, portrait en pied, en buste, à l'huile ou en miniature. C'est même ce dernier genre qui est de tous le plus recherché, comme le plus gracieux et le moins encombrant. Le grand nombre de peintres en portraits et la multitude des portraits ou de ces miniatures qui nous sont restés des siècles passés, se justifient pleinement. L'on n'avait pas alors la ressource de la photographie moderne, et, il faut le remarquer, les prix demandés par les peintres n'étaient pas excessifs. Ce goût de la miniature s'était propagé d'ailleurs jusqu'à nos jours; il y a relativement peu d'années qu'est décédé, à la Rochelle, le dernier peintre en miniatures, Berry, dont la famille exerçait cet art dans notre pays depuis près d'un siècle.

A côté du portrait, les peintres s'occupaient à faire des tableaux de genre ou de chevalet, les uns dans le goût du jour, les autres dans le genre flamand; ils travaillaient aussi pour les églises, et enfin ils se livraient à la confection de ces mille petits riens, bibelots, tabatières, écrans, etc., où la décoration était empruntée à la nature, aux fleurs, au genre des arabesques, etc.

Pour nous rendre compte de la pratique de la peinture et du goût du public pendant la période dont nous nous occupons, il nous suffira de passer en revue toute la série des peintres qui ont travaillé à la Rochelle ou dans la région.

Sieyé ou *Sieyès* (Antoine), peintre en portraits, né le 16 août 1682, à Fréjus, décédé à la Rochelle le 11 juin 1757. Son père aurait été orfèvre, mais son frère Vincent, portraitiste, et de ce dernier seraient également issus deux portraitistes, Emmanuel et Mathieu, son fils et son petit-fils. MM. Roux Alphéron et Étienne Parrocel disent d'eux qu'ils eurent de la réputation dans leur temps.

On connaît d'Antoine, à la Rochelle, le portrait à l'huile de Pierre-Samuel Seignette, conseiller au présidial de la Rochelle.

Bournaud, qui sert de témoin au décès de Sieyé, est un modeste dessinateur qui a laissé des plans, dessins et lavis, destinés à compléter les notes du P. Jaillot, collaborateur du P. Arcère dans son *toire de la Rochelle.*

ossard de Beaulieu. Sous ce nom existe toute une génération istes, dont nous pourrons faire avant peu la généalogie, quand aurons complété nos recherches à ce sujet, nous contentant

aujourd'hui de signaler un certain nombre de membres de cette famille : François, ingénieur et sculpteur, pour le service du Roy en ses emplois de la marine, dix-septième et dix-huitième siècles, qui eut en 1668 un fils, Charles, dont le parrain et la marraine furent l'intendant Colbert du Terron et sa femme Madeleine Hennequin; — Hilaire, sculpteur à Poitiers, seizième siècle; — Hilaire-Vincent, peintre, dix-huitième siècle; — Pierre, peintre, dix-huitième siècle; — Joseph, sculpteur, dix-huitième siècle; — Louis-François, sculpteur et doreur, dix-huitième siècle; etc. L'un d'eux avait été témoin à l'acte de décès de Sieyès.

Cornareau (Paul) figure avec la qualification de peintre, arpenteur juré du Roy avec privilège, dans un recensement du dix-huitième siècle.

Un peintre flamand, innommé, est inscrit sur le même recensement.

Negrini, portraitiste italien (1770).

Betom, peintre à l'huile et en miniature, élève de l'Académie royale de Paris, peint le portrait pour un louis (1771).

Du Creux, peintre en miniatures, demeure peu de temps à la Rochelle; le prix de ses portraits est de deux louis (1771). Il s'agit sans doute de Joseph Ducreux, élève de de La Tour, né à Nancy en 1737, mort à Paris en juillet 1802.

Libon d'Autecombe ou *d'Hautecombe,* élève de l'Académie royale de Paris, peint le portrait à l'huile, en grand, avec la plus grande ressemblance; en a fait un certain nombre dans le pays (1772).

Pellereau, peintre, peint le portrait, tableaux d'église et garnitures de chambres en tableaux en forme de tapisseries en camaïeu ou en couleur, à l'aune carrée. Il est en même temps doreur (1772).

Descamps fils, peintre en miniature; peint le portrait et l'histoire; vient d'arriver à la Rochelle; est logé au *Bien nourri,* près le port (1772). — Sans doute Jean-Baptiste Decamps, peintre et littérateur, né à Dunkerque en 1714, mort à Rouen en 1791.

Rainteau de Massy, peintre, est à la Rochelle depuis quatre ans, en 1773; peint le portrait tant à l'huile qu'au pastel, tra pareillement divers genres, comme tableaux d'église, d'histoi paysage, tapisseries à personnages et en camaïeu; compte pa au printemps prochain.

Paste, peintre, demeure à la Rochelle; annonce au public que depuis quelque temps il a acquis beaucoup de talent dans son art; il offre alors de perfectionner les portraits en miniature qu'il a faits depuis seize ans qu'il habite dans la ville, et de les mettre dans le costume actuel (1784), moyennant 24 livres; il garantit de les rendre ressemblants, et peints d'un bon genre. Paste possédait une maison de campagne à Périgueux, puis à la Rochelle (1773).

Carpentier, peintre des Dames de France, actuellement à la Rochelle (1774), peint le portrait et le tableau de cabinet dans le goût flamand; l'histoire, le paysage et les animaux.

Varangot, peintre, doreur, sculpteur en bois et en pierre, professeur de dessin (1774).

Trois peintres italiens innommés arrivent à la Rochelle (novembre 1774); ils tirent des portraits d'après nature, font toutes sortes de tableaux, décorations, paysages, tapisseries en fresque et à l'huile; n'exigent aucun prix qu'on ne soit satisfait de leurs ouvrages; renouvellent les vieux tableaux.

Lirelli, Italien, peintre en miniature et en grand; se flatte de raccommoder les portraits manqués et mal faits, rend toute ressemblance (1776).

Jouffroy (Pierre), peintre ordinaire du roi de Pologne et de S. A. S. l'Électeur Palatin; arrive à la Rochelle pour quelque temps (1776).

Pezat (Louis), peintre italien, en portraits, en miniatures et en grand, et autres ouvrages (1779).

Bosse (Nicolas), peintre et doreur, originaire de l'île de Ré (1777).

Micheau, peintre à l'huile, en miniatures et en pastel, agrégé de l'Académie de peinture; « donne avis qu'il imite la nature dans les trois genres pour le portrait » (1778).

Delamarre, élève de l'Académie royale de peinture, peint les portraits grands comme nature et en petit, les tableaux d'église et dessus de porte. Comme il était maître de dessin à Paris, il continue à faire des élèves à la Rochelle (1778-1781).

[illegible]ffmann, peintre et professeur (1779).

[illegible]y, peintre de Paris, élève de l'Académie royale de peinture, arri[illegible] à la Rochelle (septembre 1779); peint les tableaux et orne-

ments d'église et d'appartement, les tapisseries, les dessus de porte et de cheminée; ses talents et son goût l'ont porté à s'adonner particulièrement aux tableaux d'histoire, de marine, de perspective, de paysages, etc. Il a exposé, à la Bourse, un tableau de sa façon fait sans intention de le montrer (!) mais qui fait connaître, en partie, sa manière de travailler. Il passera son travail au meilleur prix, surtout en faveur des premiers qui l'emploieront.

Leroy, peintre, peint le portrait à l'huile, au pastel, et en miniature. On voit des portraits chez lui (1781).

Brard et *Yvon,* peintres et médaillistes de l'Académie royale de Paris, peignent le portrait à l'huile, au pastel, en miniature et *en cheveux.* « Une soixantaine de portraits qu'ils ont faits en cette ville, tous ressemblans, font preuve de leurs talens en ce genre. Le prix de chaque portrait (valant quatre louis) est de 30 livres. » Le nom de Brard est aussi orthographié Brand. Ils avaient, ces deux peintres, exposé à la Bourse (1781).

Touzé, dit *Le Roy,* peintre de l'Académie de Paris; fait également des portraits à l'huile, au pastel et en miniature (1781).

Berry, peintre, s'installe à la Rochelle (1785); peint en miniature et en grand. On peut voir dans son atelier quelques portraits des personnes de la ville. Berry et ses descendants pratiquèrent leur art à la Rochelle jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle.

Satin, peintre, établit à la Rochelle une école de dessin (1785).

Durieux, peintre, de la compagnie de chasseurs au régiment de la Fère, peint toutes sortes de tableaux à l'huile et en détrempe (1785).

François, peintre, élève de l'Académie royale de Paris (1785), peint le portrait en miniature pour bracelets et médaillons de toutes grandeurs, et n'en rend que de ressemblants.

Martin et *Chemin,* peintres en miniature, peignent à l'huile, au pastel, et font le paysage. Ils sont munis de certificats des Chapitres pour lesquels ils ont travaillé, et ont un cabinet de leurs ouvrages que l'on peut voir tous les jours (1785).

Lomazzi, peintre d'histoire et décorateur de l'impérat de Russie; peint les tableaux d'histoire et la décoration des bât nts ainsi que tout ce qui regarde la perspective. S'adresser au tre Berry (1786).

Mauris, Suisse de nation, venant d'Angleterre; peintre de portraits en miniature (1786).

Dalbeaud, peintre; fait les tableaux d'histoire, les paysages et ce qui concerne la décoration (1786).

Lagleire, peintre, ancien directeur de l'Académie de dessin de Bayonne, peint le portrait en grand et à l'huile (1787).

Galaize, peintre, vient faire sa résidence à la Rochelle; peint en paysage flamand, du genre de Ténier, ainsi que l'histoire et le portrait (1787); peint aussi la marine.

Ledoux, peintre, fait le portrait « en huile, transposé sur glace, ce qui rend les portraits très agréables, principalement ceux des dames, qui manquent ordinairement par la douceur des coloris »; cette nouvelle manière de dessiner ne laisse rien à désirer pour rendre la ressemblance parfaite (1788).

Devrine, peintre, élève de Calet, de l'Académie royale de peinture de Paris; entreprend les tableaux de tous genres, décore les appartements dans le genre arabesque, goût actuel de Paris, et propose de fournir tout ce qu'on pourrait désirer en peinture (1788).

Fraîche de Brenest, peintre de la cour d'Espagne; vient se reposer quelques jours à la Rochelle; peint l'histoire et le portrait en grand et à l'huile, réhabilite tous les tableaux, tant pour les églises que pour les galeries ou cabinets, peint également les paysages ou tableaux de chevalet; il se transportera dans les environs de cette ville pour les tableaux des églises; il a une méthode merveilleuse pour ramollir les vieux tableaux, les nettoyer et les rentoiler, « tels anciens qu'ils puissent être, » pourvu qu'ils soient d'un bon artiste, et que la peinture n'en soit point usée (1788).

Berthe, peintre, et son épouse, arrivés depuis peu à la Rochelle, préviennent les amateurs de peinture qu'ils ont le secret de relever les couleurs des tableaux les plus vieux et les plus sales, sans en altérer les nuances, mais qu'au contraire ils leur donnent un coloris plus vif et plus brillant, ils préviennent que quelques personnes ont voulu s'attacher à cette recherche, mais que le corrosif q ..entre dans leur préparation a toujours été préjudiciable aux p ntures; de plus, les tableaux dont l'extrême vieillesse les aurait p cés, seront changés et remis dans leur état premier (1789).

ussé, peintre, peint le portrait en grand, à l'huile, au pastel

et en miniature; dessine le paysage, la figure aux trois crayons, les fleurs, la carte et les plans (1790).

Laboram, peintre en miniature, fait le portrait, et ne reçoit de salaire que si le portrait est ressemblant (1790).

Gonord, peintre en miniature, ci-devant au Palais-Royal, peint sur ivoire les portraits de profil, pour bagues, boîtes, médaillons; prix 22 livres (1791).

SCULPTEURS, STATUAIRES.

Moins favorisées que dans le seizième et le commencement du dix-septième siècle, la sculpture et la statuaire avaient notablement perdu de leur importance. Le goût du jour dans la construction des maisons se portait vers les styles néo-grecs, en les réduisant à la plus grande pauvreté d'ornementation. Les monuments publics eux-mêmes n'échappaient pas à cette sévérité, j'allais dire cette lourdeur de style, à laquelle les architectes Gabriel ont payé un large tribut en construisant la cathédrale de la Rochelle. Le Palais de justice, construit en 1783-1789, fait un peu exception. Mais, en thèse générale, la pureté et la simplicité des lignes, que les architectes d'alors semblaient rechercher, n'a réussi à produire qu'une banalité encombrante qui jure avec l'originalité, la grâce et la richesse que l'Art national, pur ou mélangé de l'antique, a semées à profusion dans la vieille cité rochelaise. Dans cette absence de relief, la sculpture et la statuaire n'avaient que faire; aussi ont-elles fui l'extérieur des maisons pour se réfugier à l'intérieur des appartements ou pour encombrer les jardins et les parcs; mais elles n'ont pas gagné à ce changement. Est-ce à dire que l'artiste ou l'artisan, n'ayant plus à compter avec la critique du public, s'est cru autorisé à moins de soin, et s'est contenté de travailler pour la satisfaction des fantaisies ou des goûts de chacun? En réalité, la statuaire tourne au bibelot ou à la bergerie enfantine; et il n'y a que les décorations ornementales en demi-relief des boiseries des appartements qui échappent à cette vulgarité.

Aussi, les sculpteurs que nous rencontrons à la Rochelle à la fin du dix-huitième siècle, à quelques exceptions près, ne semblent guère mériter ce nom. La plupart sont des modeleurs en plâtre et autres matières, prédécesseurs, en cela, de ces mouleurs, gén-

lement italiens, qui font des prodiges d'équilibre pour sauver de la casse les étalages de statuettes échafaudés sur leur tête.

En 1770, Lecointre, sculpteur en plâtre, fait et vend toutes sortes de grandes figures d'après les modèles de Versailles; groupes et autres vases propres à orner et décorer les jardins; il vend aussi toutes sortes de figures de cabinet en toutes couleurs. Il garantit ces ouvrages des injures du temps. Nous voyons, en 1771, que le sieur Boisseau, statuaire, répare avec un mastic la statue de Henri IV, qui se trouvait sur le grand escalier de l'Hôtel de ville, et qui avait été en partie brisée. En 1774, Varangot se propose d'enseigner le dessin; il est à la fois peintre, doreur, sculpteur en bois et en pierre. Du titre de sculpteur se qualifie également le sieur Richard, qui fait des baguettes de tapisseries dans le genre de Paris, décorées de deux ornements, et ne les fait payer que quatre sols le pied. Il se vante de leur donner une perfection bien supérieure à celle des mêmes objets fabriqués à Paris (1785).

Le goût des fleurs se manifeste même dans l'art de la sculpture, et c'est à les sculpter en plâtre que s'essaye le sieur Fortin, qui pense mériter, en cela, les suffrages de tous les hommes de bon goût; cet artiste fait aussi des vases en bois, en pierre et en terre cuite, pour la décoration des jardins.

La sculpture pour appartements, églises, jardins, parterres et portails, était dans les habitudes d'un sieur Coquereau, sculpteur (1790), mais il y joignait encore la sculpture pour les vaisseaux; l'on sait, en effet, que la proue et la poupe des navires étaient souvent ornées de personnages et de sujets en ronde bosse.

En 1777, François-Louis Vallée, élève de Lemoine, sculpteur du Roi, sculpte en pierre et bois pour le portrait et l'ornement.

Les plus occupés de tous ces artistes ou artisans, comme on voudra les appeler, sont, sans contredit, les sieurs Chevalier père et fils, demeurant sous la Bourserie, à deux pas de la grande rive du port de la Rochelle. Dès 1781, ils tiennent à la disposition du public des statues de terre cuite de toute façon, qu'ils font venir de Paris, soit pour les appartements, soit pour les jardins. L'un d'eux se dit élève de Monot, académicien, sans doute Martin-Claude Monot, membre de l'Académie en 1719, auteur de la statue de Duquesne, qui se trouve dans les galeries de Versailles. Les Chevalier travaillent dans des genres variés. Ils font et font faire

des modelages de statues classiques. Ils vendent, par exemple, des reproductions de la *Vénus de Médicis*, qu'ils indiquent ainsi : « Le sieur Chevalier, sculpteur, vient de recevoir de Paris la *Vénus* connue sous le nom de *Vénus de Médicis*, qu'il a trouvé moyen de couler dans le même creux qui est au Louvre, dans la salle des Antiques, et vient de la faire contremouler avec toutes les précautions possibles. Cette figure a cinq pieds huit pouces de haut, elle est propre à être placée dans le fond d'un bosquet, par terre et au milieu des tapis de gazon, mais principalement au milieu des bassins et fontaines. On ne saurait trop s'empresser d'en rechercher les premiers pilastres ; il en fera bonne composition et répondra de la durée ; on pourra en voir de montre chez lui. » Pour satisfaire aux goûts du public d'alors et aux demandes qui lui sont faites, Chevalier fabrique aussi des statues en cire ; ce sont des *Enfants*, une petite *Cacéphore*, un *Groupe d'Héloïse et d'Abailard*, des *Amours*, des *Dormeuses*. Ces petits objets peuvent être placés sur des cheminées, des tables et des plateaux de dessert ; puis aussi des figures en cire, en buste, petites *Femmes égyptiennes*, dans leur costume, et *Enfants* en pied ; ces derniers objets sont livrés avec les bocaux en rotonde et en berceaux qui doivent les contenir ; les figures sont copiées d'après nature et les yeux sont en émail. Les Chevalier ont aussi rêvé un genre d'ornementation d'un nouveau goût. Ils veulent remplacer les lanternes et les lustres qui éclairent les appartements, salons de compagnie, salles à manger ou galeries, par des statues formant candélabres, « selon les caractères et les allégories qu'on leur demandera ». Ces statues, d'après eux, sont plus nobles en jetant la lumière de côté, et éclairent beaucoup mieux qu'un lustre dont la lumière vient en face. Pour tenter le public, ils en fabriquent des spécimens. « Les statues ont trois pieds et demi de proportion et avec leurs piédestals six pieds et demi ; les bougies qui seront dans les cornets qu'elles supportent seront à huit pieds de terre » ; on peut en mettre une à chaque coin de l'appartement. On leur doit aussi ces vases et ces lions si nombreux qui ornaient les jardins au siècle dernier.

Les Chevalier, père et fils, faisaient aussi de la sculpture sur [illegible], notamment pour les églises, et c'est à eux que l'on devait t[illegible] les boiseries de la cathédrale de la Rochelle, qui, — so[illegible] n passant, — ne peuvent donner une grande idée de leur a[illegible]

Ils avaient aussi le goût des inventions, car ils avaient imaginé « des jalousies mouvantes et sans fer que l'on pouvait mettre au degré de jour que l'on voulait ».

Un sculpteur dont le nom est aussi à retenir, est celui de Troy, qui travaille « pour la partie du portrait, du buste et en bas-relief, en grand et en parties; le seul éloge, dit-il, qu'il ose se permettre (afin de faire connaître la portée de ses talents) est en citant le portrait de M. Turgot, ancien contrôleur général des finances, qui daigna lui en témoigner sa satisfaction lui-même, et qui d'ailleurs est connu par l'estampe qu'en a faite M. Le Beau, et qui est entre les mains du public ». Troy livre ses statues ou ses bustes tout cuits ou en terre blanche, mais il en livre aussi en porcelaine.

Quel lien de parenté unissait ce Troy à Jean-François, peintre, mort en 1752, et, par suite, à la célèbre famille des Troy? C'est ce que nous ignorons.

A la suite des artistes ou de leurs émules occupés à produire des tableaux ou des miniatures ayant un caractère purement artistique, ou du moins ayant la prétention de posséder ce caractère, il y avait toute la catégorie des décorateurs. Ceux-ci occupaient une situation intermédiaire entre nos artistes peintres et les peintres en bâtiment de nos jours. Ces derniers ne sont guère chargés aujourd'hui que de couvrir de teintes plates les lambris, les murs, les stucs, et les façades des maisons [1]. Par accident, il leur arrive d'imiter le marbre ou le bois, ou de varier les teintes des moulures. Le reste est affaire du tapissier, qui remplit les espaces laissés vides dans les boiseries, au moyen de tentures ou de papiers peints, et ces espaces vides sont généralement les plus étendus en surface. Il y a cent ans, il n'en était pas ainsi. Les boiseries occupaient une grande place et jouaient un grand rôle dans l'ornementation. Les quelques espaces qui restaient libres, attiques, dessus de porte, sommets de glace, panneaux, appelaient une décoration moins banale que les tentures et les tapisseries de nos jours; œuvres enfantines parfois, œuvres gauches où les incorrections du dessin vont côte à côte avec la bizarrerie des tons ou des conceptions, mais originales cependant et [illegible]enant remarquables à l'occasion. C'est là qu'on saisit bien le

[1] [illegible]us parlons, bien entendu, de la majeure partie des villes et de la province. Les [illegible]s et les palais somptueux des grandes villes font évidemment exception.

goût de l'époque, dans lequel les réminiscences mythologiques disputent la prééminence aux scènes pastorales.

Un grand nombre des peintres que nous avons passés en revue ne dédaignent pas cette peinture décorative. Quelques-uns ont laissé à la Rochelle des œuvres vraiment jolies, et parmi eux, nous indiquerons Sauvage comme ayant couvert l'ancien hôtel Poupet, aujourd'hui hôtel de la préfecture, de grisailles délicates. La salle des Pas perdus de la juridiction consulaire, servant également à la chambre du commerce, contient une décoration en grisailles rappelant, avec à-propos, toutes les scènes relatives au commerce, à la navigation et à la colonisation, mais qui ne se rattache que par tradition aux peintures que nous étudions, car elle est du commencement du dix-neuvième siècle. Et cette décoration n'est réellement pas à dédaigner. Mais, à côté de ces peintres de taille légèrement moyenne, il y avait toute une série de peintres décorateurs — nous les appelons ainsi, bien qu'ils ne s'en soient pas alors donné le nom — qui travaillaient, avec leur propre originalité, à la décoration des appartements. Ce qu'ils faisaient, une femme peintre va nous l'apprendre tout d'abord.

Le 10 juillet 1770, la veuve Coupeau annonce au public « qu'elle fait papier et toile peints au vernis et à l'huile, de toutes sortes de couleurs et dessins, imitant l'indienne et autres ouvrages à fleurs, tels qu'on les désirera ».

En relation continue avec les Grandes-Indes orientales, ayant un marché constamment ouvert à la vente des étoffes qui en provenaient et qui étaient préalablement débarquées à Lorient, port privilégié pour ces arrivages, la Rochelle devait, en effet, avoir un goût particulier pour les décorations qui rappelaient les fleurs de l'Orient, reproduites sur les étoffes. Nous verrons, un peu plus loin, que c'était également au dessin des fleurs que l'on aimait à s'adonner.

Soimier, peintre doreur et vernisseur, étranger à la ville, faisait des fonds polis de voiture au vernis Martin, les peignait à l'huile, ou à la colle, ou au chipolain; peignait le marbre, bronzait les métaux (1771).

Le peintre Pellereau se livre, lui aussi, à la décoration des ar- tements; il s'offre à garnir « les chambres en tableaux en me de tapisserie, en camayeu ou en couleur, à l'aune quarrée » or,

chacun le sait, jouait un grand rôle dans les décorations des pièces, et Pellereau annonce « qu'il dore les baguettes en bon or et en or faux sans qu'on puisse distinguer le faux d'avec le bon ». Comme on le voit, il travaille ainsi pour les petites bourses et met en pratique le proverbe préféré des gens qui dédaignent d'être pour paraître : « Que tout ce qui reluit n'est pas or. »

Aux petites bourses qui n'étaient pas en état de se procurer les belles tapisseries des grandes manufactures, le peintre Delavault fils donnait aussi satisfaction, car il tenait manufacture des tapisseries peintes dans le goût des Gobelins, décorant les appartements dans le nouveau genre, entreprenant les voitures, dorures et vernis de toutes sortes d'ouvrages.

A Rainteau de Massy, peintre de portraits, on peut également demander des tapisseries en personnages et en camaïeu.

André Grimaud, dit Fontenay (1775), a des talents de décorateur encore plus variés; il est peintre en grosse et fine impression, il décore les appartements et les voitures; « il a acquis par son travail le moyen d'imiter parfaitement le vernis de Martin et celui de la Chyne ».

Ces tapisseries se faisaient d'ailleurs aussi bien à l'huile qu'à la colle. Et le sieur Lavallé, à la fois peintre et maître de danse, se flatte de faire des peintures à la colle aussi durables que les peintures à l'huile, en ayant bien soin d'ajouter cependant qu'il faut préserver les premières de l'humidité.

C'est à l'huile et à la détrempe que travaille également le sieur Labarthe, maître peintre et vitrier; ses produits sont dans les goûts les plus nouveaux. Il fait des tableaux pour les églises et les attiques dans les appartements. Il peint aussi en marbre.

Les Italiens se joignent aux Français pour la décoration des appartements, tapisseries en fresque et à l'huile, et ne demandent à être payés qu'on ne soit satisfait de leur ouvrage (1775).

Le sieur Sachin est encore un doreur qui s'occupe des appartements et des équipages, des fonds polis et de tout le reste; il raccommode les tapisseries et rafraîchit leurs couleurs sans faire au n tort à ce qui dépend du corps.

lamarre, élève de l'Académie royale de peinture (1778), pour se poser du portrait et des tableaux d'église, ne dédaigne pas de dé rer le dessus des portes.

Joly, peintre de Paris, se qualifie lui aussi du titre d'élève de l'Académie royale de peinture, et s'occupe, en temps, des œuvres destinées à l'ornementation des appartements, aux tapisseries, aux dessus de porte et de cheminée.

Il en est encore ainsi de Dalbeaud (1786), de Lomazzy, celui qui se dit peintre d'histoire et décorateur de l'impératrice de Russie; de Tronquier, peintre de Paris, doreur et vernisseur, pour les appartements, qui imite le marbre de toutes sortes de façons; de Faujanet (1776), peintre en tapisseries; du sieur Devrine, élève de M. Calet, de l'Académie royale de peinture de Paris, qui décore les appartements dans le genre arabesque, goût actuel de Paris (1788); du sieur Grebin (1789), qui peint les appartements, met les planchers en couleur ainsi que le parquet et pose l'or lui-même; du sieur Veziers (1790), qui décore les appartements à l'italienne, peint les tapisseries et autres ouvrages, soit à l'huile, à la gouache ou à fresque, etc., etc.

ENSEIGNEMENT DU DESSIN.

Si l'on en juge par le nombre des cours et des professeurs, l'enseignement du dessin était en grand honneur aux temps dont nous essayons l'histoire artistique. D'une part, il n'est presque pas de peintre ou de dessinateur de passage qui ne s'offre à donner des leçons et à communiquer son talent; d'autre part, des cours organisés sont créés par les artistes locaux. L'enseignement public et officiel lui-même se préoccupe de cette partie de l'éducation des enfants. S'il est vrai qu'il n'occupe pas une grande place dans le programme du collège royal, où les cours de dessin et de musique sont facultatifs, comme les leçons de danse et d'armes, si nous ne voyons dans le même collège aucun prix institué pour récompenser les plus méritants dans ces cours facultatifs, nous sommes heureux, d'autre part, de voir que des citoyens rochelais s'étaient préoccupés d'instituer l'enseignement gratuit du dessin, et nous aurons à dire quelques mots du programme qui fut adopté.

Ce que l'on enseignait dans ces cours de dessin, il est facile s'en rendre compte par les aptitudes ou les goûts particuliers des professeurs; c'est le dessin, la peinture sous toutes les [illegible], c'est la miniature, la sculpture, le modelage. Mais quelques-

ments nous font prendre sur le vif les goûts plus particuliers et les tendances du public dans son désir de s'initier aux arts d'imitation. Il semble, en effet, que la préoccupation de quelques-uns est de pouvoir sans grande peine satisfaire de petites fantaisies ou tuer le temps. Le dessin préoccupe peu, la couleur bien davantage, ou la copie mécanique pour ainsi dire du modèle donné. Aussi cherche-t-on à instituer parfois le dessin appris sans maître, et même le dessin sans dessin. Comme de nos jours, la peinture des fleurs est en faveur, principalement sans doute dans la partie féminine des élèves; de même la peinture sur étoffe.

Nous rencontrons à cette occasion plusieurs indications particulièrement curieuses.

Notons d'abord une annonce de libraire sur l'art d'apprendre le dessin sans maître : « Il n'est pas nécessaire, nous dit le libraire Chaboceau, d'avoir aucun principe de peinture ni de dessin, ni même d'étudier sous un maître, au moyen de l'instruction très détaillée que le sieur Watin[1] ne donnera qu'avec l'assortiment pour s'adonner à cette intéressante manière de peindre; ce qui la rend plus agréable encore, c'est qu'avec un peu de patience et l'exercice de huit jours au plus, on est assuré d'y réussir pleinement. On peut se procurer, par cet art étonnant, mille ressources d'amusement et de décoration. Un simple essai, que plusieurs personnes réunies peuvent tenter, suffira pour en convaincre. L'on pourra se procurer cet assortiment avec la caisse fermant à clef, pour 75 livres, à cause du port à la Rochelle. » L'offre de Chaboceau visait évidemment l'*Art du peintre doreur et vernisseur*, édité à Paris, chez Quillau, in-8°, en 1772, par Jean-Félix Watin, marchand de couleurs à Paris, peintre, doreur, vernisseur, membre de l'Académie de Saint-Luc, né à Paris le 26 octobre 1728.

Watin était un habile commerçant, car il trouvait à la fois le moyen de vendre son livre et d'écouler ses produits.

Le sieur Hoffmann, lui, n'est pas un marchand de couleurs, mais il a des secrets aussi rares pour faire naître les artistes comme des champignons. Il possède, en effet, « un beau secret pour a ·endre à peindre en vingt-quatre heures des tableaux, figures

était de milord Sykes que Watin prétendait tenir ce secret. Milord Sykes a it été, si on l'en croit, le professeur de plusieurs têtes couronnées, la reine d '—nce, le duc et la duchesse de Chartres, etc.

et paysages et tout ce que l'on peut peindre, excepté la ressemblance que l'on ne peut peindre sans le dessin ». Nous retenons la franchise de cet aveu, mais à côté de cela il a des prétentions bien hautes, car il ajoute qu'avec son procédé « on peint à l'huile comme les peintres, et les tableaux des écoliers seront aussi beaux que ceux des peintres; on n'a pas besoin de savoir dessiner pour y réussir »; — puis il nous laisse apercevoir son secret : « Il s'agit de métamorphoser les estampes et tableaux. » Mais comment? Il ne nous en dit pas davantage. Serait-ce au moyen de décalques obtenus avec des cartons ou papiers découpés à jour, analogues aux *calibres* employés pour la décoration des murailles, et qui, sous le nom de *formulats*, étaient encore en usage au commencement du siècle dans les pensions de jeunes filles, les couvents notamment?

Hoffmann redoute toutefois les sceptiques, car il ajoute « qu'il ne prend d'argent qu'après les expériences et que l'on est satisfait ».

Hoffmann n'avait pas le privilège de ces tours de force. En 1786, le sieur Satin marche sur ses brisées, mais avec moins d'audace; il lui faut à lui, dix ou douze jours pour enseigner l'art de peindre sur gravure sans avoir besoin de dessin.

Une gravure, peut-être un peu plus récente, que nous avons rencontrée, et provenant d'une maison d'ouvrier, semble nous donner le modèle du genre. Elle représente Renaud dans les bras d'Armide. L'impression qu'on éprouve en l'examinant, c'est qu'on est en face de la décalcomanie d'une impression en couleur faite sur un cliché typographique ou sur une gravure. Tout autour court une bordure en méandre, argentée et appliquée sur la face intérieure du verre.

Au revers du cadre on lit le boniment suivant dont nous respectons l'orthographe :

« *Avis aux amateurs des Beaux-Arts.*

« Le sieur Alexandre, artiste, prévient qu'il enseigne la manière de doré, moiré, peindre sur toile et sur verre, tout espèce de tableaux que l'on peut désiré en très peu de séances cent [illegible] principe de dessin et à son principe.

« Faire des tableaux en personnage superbe qu'avec des fe[illegible] d'or. Il démontre aussi la manière de faire dissoudre et [illegible]

tout espèce de méteaux pour en obtenir les éruptions représentant les volcants, diverses figures et arbrisseaux, et en former des tableaux rares et curieux aux yeux des connaisseurs. Pour la somme de 12 francs pour tout le temps convenable, dans sa chambre, et 18 francs dans les maisons particulières, à moins que l'on ni forme une réunion au nombre de quatre au moins; alors il ne prendrait que le même prix qu'il prend dans sa chambre. Il ne se fait payer que lorsque l'on sait travaillé. Il grave sur méteaux, fait tout espèce de vignettes et d'alphabet. Il montre à moirer le fer blanc. »

Comme on le voit, la note est toujours la même; Hoffmann, Satin et Alexandre appartiennent à la même école de l'imagerie populaire.

Tous les professeurs de dessin n'étaient pas ces fantaisistes de l'enseignement soi-disant artistique. Nous trouvons des maîtres plus sérieux; en voici quelques-uns : le sieur Hurter, Suisse de nation (1770), qui enseigne le dessin, comme paysages, fleurs [1] et autres objets, qui donne des leçons de peinture à l'huile, à la détrempe, au pastel, et sur taffetas, satin et gaze; — Libon d'Autecombe (1772), qui apprend à dessiner la figure; — Varangot (1774); — Sureau, maître de pension à Fontenay-le-Comte (1776); — Delamarre (1778-1781); — Durieux, peintre, compagnie de chasseurs au régiment de la Fère (1785); — Dalbeaud (1786), qui se présente comme professeur de dessin pour demoiselles; — Bosson d'Usillon, dessinateur du génie, arpenteur royal, qui enseigne la géographie, le dessin en figures, le paysage, l'ornement et les fleurs... l'art de lever et dessiner les plans et cartes, l'architecture civile suivant le cours de l'Académie de Paris, la fortification concernant la construction, l'attaque et la défense des places; — Duluc, maître ès arts à Saint-Maixent (1779); — Devrine enseigne la figure, le paysage, les fleurs et l'ornement, chez lui ou à domicile (1790), etc.

A l'occasion, c'est un particulier qui demande des professeurs de dessin pour ses enfants; citons le cas du chevalier Seigneur, commissaire des guerres et du corps royal d'artillerie au département de Poitou, Aunis et Saintonge, qui réclame comme précep-

[1] En 1780, on publiait un ouvrage sur les fleurs de la Chine; les éditeurs font observer que cet ouvrage est de la plus grande utilité... aux fleuristes, aux peintres, aux dessinateurs, aux directeurs de manufactures en porcelaines, en faïences, en étoffes de soie, de laine, de coton, en papiers peints, et autres artistes.

teur une personne connaissant l'écriture, l'arithmétique, « même un peu de dessin », et qui a soin d'ajouter cette remarque plaisante que « sa figure ne lui fait rien aussi bien que sa structure; jeune ou vieux, cela lui est égal » (1778).

A côté de ces maîtres particuliers ou d'occasion, il y avait à la Rochelle des écoles de dessin, qui eurent une existence plus ou moins éphémère.

Au milieu de l'année 1767, se fondait à la Rochelle une Société d'amateurs pour l'encouragement des Arts. C'étaient des négociants et armateurs de la Rochelle, parmi lesquels se trouvait un sieur Brevet, lequel, à peu près au même moment, entreprenait la création de cette manufacture de faïence qui jeta un certain éclat dans l'ouest de la France[1]. Les lettres que ces Rochelais adressèrent au corps de ville nous font connaître leur but et les moyens dont ils disposaient; les voici *in extenso :*

« *A Messieurs les Maire, échevins et conseillers du corps de ville de la Rochelle.*

« MESSIEURS,

« Les plus faibles essais ont souvent donné lieu aux plus grands et aux plus utiles établissements. Il a suffi qu'ils prissent naissance sous des chefs tels que vous, Messieurs, qui, animés de zèle pour le bien public, protégés les Arts et excités le talent.

« Sous de tels auspices, que ne doit pas espérer la Société qui, aujourd'hui, réclame votre protection? Ce sont des citoyens amateurs, qui, désirant communiquer au public leur goût pour le dessin, s'occupent des moyens de parvenir à l'établissement d'une École gratuite, et afin de lui donner la célébrité qu'elle doit avoir pour être utile, ils solliciteront en même temps une affiliation à l'Académie royale.

« Ces tentatives deviendraient inutiles, nous y renoncerions même, si vous ne daigniez les approuver. Mais, Messieurs, elles ont pour objet le bien public que vous ne perdés jamais de vue; nous devons tout espérer.

[1] Voir notre *Histoire des faïenceries rochelaises*, grand in-4°.

« Une École de Dessein présente les plus grands avantages à la société, particulièrement à une ville maritime. La jeunesse destinée à quelque métier que ce soit, y recevra des principes qui la conduiront à la perfection du méchanisme. Le navigateur ne sera plus borné à ces connoissances superficielles confiées à une mémoire trompeuse, d'où résultent tant d'accidents funestes à l'humanité. Par le dessein, il conservera, il pourra même communiquer la connaissance qu'il aura prise du gisement d'une côte, en décrivant le lieu de l'écueil, il indiquera les moyens de l'éviter.

« Enfin les citoyens du premier ordre y trouveront cette éducation première, si essentielle pour le reste de la vie, et des instructions propres à développer en eux le germe des grands talents.

« Les citoyens, Messieurs, nous devront ces précieux avantages si vous voulez bien favoriser nos essais ; ils vous prient par notre voix, de vouloir bien leur accorder un appartement où le professeur, les membres de la Société et les jeunes élèves puissent exercer leurs talents avec décence et commodité. Ce témoignage de votre protection, sera le fondement le plus solide de l'établissement que nous projettons.

« Nous avons l'honneur d'être, avec le plus profond respect, Messieurs, vos très humbles et très obéissants serviteurs.

« *Signé :* JOUSSEAUME fils ; par procuration de M. DE RICHEMONT fils, JOUSSEAUME fils ; J. GEICKER, B. AUBOYNEAU, DE LA CAZE, BREVET, P. G. VAN HOOGWERFF, E. GARREAU ; par procuration de M. LEMBRAY, L. J. VIVIER ; L. J. VIVIER.

« A la Rochelle, le 7 septembre 1767. »

« *A Messieurs les Maire, échevins et notables du corps de ville de la Rochelle.*

« MESSIEURS,

Lorsque nous eûmes l'honneur de vous présenter un mémoire
] r l'établissement d'une École gratuite de dessein, il y a environ

sept mois, afin d'obtenir un logement où elle pût être convenablement placée, nous espérions bien que nos pères de famille, flattés de trouver un moyen aisé de procurer à leurs enfans un des plus beaux objets de leur éducation, ne seroient pas moins portés à nous encourager que nous ne l'étions nous-mêmes par notre amour pour un art aussi utile qu'agréable. Mais les faibles fondements que nous avions jettés à nos fraix, ont surpassé nos espérances. Les occupations de notre état qui ne nous laissent, malgré notre zèle, que très peu de temps à donner, nous ayant obligé de nous fixer à un petit nombre d'élèves, il a été d'abord rempli, et nous nous sommes depuis, tous les jours trouvé dans l'obligation d'en refuser de nouveaux.

« Pendant tout ce temps, Messieurs, nous n'avons pas perdu une occasion de vous faire de nouvelles sollicitations. Les réponses gracieuses dont Messieurs nos maires nous ont honoré, nous ont toujours soutenu; notre zèle ne s'est point ralenti, nos jeunes gens ont fait des progrès, enfin nous sommes à la veille d'obtenir des lettres patentes. Mais dans ce moment même où nous avons les plus belles espérances, dans ce moment que nous comptons procurer aux enfans de nos concitoyens des occupations fructueuses et honnêtes, des moyens amusans de les écarter de l'oisiveté et de tous les maux auxquels elle les expose dans un âge où les passions commencent à se développer, nous perdons le seul recours dont nous étions en possession, nous sommes délogés sous peu de jours de l'appartement dont un de nos associés nous faisoit jouïr gratis. Sous peu de jours, nous verrons évanouir les fruits de nos travaux; nous cesserons de donner des instructions aux jeunes élèves que nous avons et des espérances à ceux que l'on nous propose, à moins que vous ne vouliez nous être favorable.

« Nous n'avons plus de ressources qu'en vous, Messieurs, en attendant que nous puissions obtenir les secours qui nous manquent pour étendre l'objet de nos vues; et pour être dans le cas de ne refuser aucun sujet, nous réclamons nos droits sur des cœurs aussi bien placés que les vôtres, non seulement nous vous prions, mais nous osons très respectueusement vous presser de venir à n secours et de nous procurer un appartement qui puisse conv à notre utile établissement.

« Daignez songer, Messieurs, qu'en nous accordant notre

mande, vous travaillés non seulement pour notre ville, mais pour la nation toute entière, pour vos amis, peut-être pour vos enfans, et très sûrement pour votre propre gloire.

« *Signé :* BREVET, P.-G. VAN HOOGWERFF; E.-L. SEIGNETTE; DE LA CAZE; JOUSSEAUME fils; B. AUBOYNEAU; par procuration de M. DE RICHEMONT fils, JOUSSEAUME fils; L.-J. VIVIER [1].

« A la Rochelle, le 15 juin 1768. »

Le corps de ville répondit, dans sa délibération du 15 juillet 1768, qu'il était tout disposé à soutenir un établissement aussi utile qu'agréable en fournissant un logement, mais y mettait comme condition que les sociétaires eussent obtenu des lettres patentes. — Comme c'est bien cela; ne rien faire, même se refuser à fournir — sans la sanction du pouvoir! une modeste chambre où des enfants eussent travaillé sous l'œil du maître; comme cela peint bien ces assemblées délibérantes, hélas! si nombreuses, où l'action consiste à ne faire aucun pas en avant sans avoir un appui venu d'en haut, et à ne pas sortir de soi-même de l'ornière [2]!

L'école gratuite de dessin mourut sans doute de ce coup-là, et il fallut attendre près d'un siècle pour la voir renaître et fleurir.

Un certain nombre d'écoles de dessin durent aussi leur création à l'initiative des professeurs. Nous en signalerons quelques-unes.

Le s^r Berry [3] s'est déterminé, à la sollicitation de plusieurs personnes, à se fixer dans cette ville, et se propose d'y ouvrir une

[1] Archives de l'Hôtel de ville de la Rochelle, E. Supp. 1175; 2 pièces papier, communiquées en 1892, par M. DE RICHEMOND, au Comité, qui en avait ordonné le dépôt dans ses Archives ou la communication à la section des Beaux-Arts.

[2] Et cependant on voit au pied de la délibération, entre autres, les signatures de l'avocat Billaud, père de Billaud-Varennes, du jurisconsulte Valin, du naturalist Girard de Villars, du lieutenant général Griffon, plus tard président de l'A mblée législative.

erry avait, dès 1787, tenté la fondation d'une école de dessin avec le sie Dalbeaud, et sous l'autorisation du comte de Puységur, commandant en chef de province, et de M. de Reverseaux, intendant de la généralité.

école des principes de dessin; il donnera leçon chez lui seulement depuis quatre heures jusqu'à six heures (1790); — Caussé tient également école (1790); — cette même année Rousseau, artiste et maître de dessin arrivant de Paris, prévient les amateurs qui voudront apprendre le dessin qu'il va tenir chez lui une Académie.

Le collège royal, lui aussi, enseignait le dessin ou, pour mieux dire, permettait l'enseignement du dessin; mais on y est partisan qu'embrasser plusieurs genres est le meilleur moyen de ne réussir dans aucun, et les enfants sont invités à choisir entre la musique, l'écriture, le dessin, les armes, etc. Les maîtres de ces arts sont payés à part du prix de la pension; ils ne sont admis que s'ils sont recommandables par leur talent et par leur bonne conduite.

Venaient enfin, mais pour les familles riches, les appels du dehors. Paris était le grand centre, avec ses Académies et ses collèges fameux. Il y avait en outre des institutions privées, spéciales. Celle dont nous donnons ci-dessous le programme appartenait à cette catégorie.

M. Dupuis, maître de dessin des pages de M. le comte de Provence, déclare être prêt, en 1774 (12 août), à recevoir chez lui des élèves pensionnaires, à raison de 1,200 livres par an. Dans cet établissement, on était « nourri, chauffé, éclairé, blanchi et accommodé; les parens ne sont pas obligés, comme partout ailleurs, de fournir un lit, des draps, serviettes, couverts et gobelet d'argent ». On apprenait dans cette école les mathématiques, la fortification, l'architecture civile et militaire, la carte à lever des plans sur le terrain, la perspective, le paysage et la figure. On pouvait y avoir des maîtres particuliers, à raison de 12 livres par mois, trois leçons par semaine, comme maître d'armes, de danse, de musique, d'écriture, d'allemand, d'histoire et de géographie; ces trois derniers articles étaient démontrés par le même maître et pour le même prix. Sa maison était située à Versailles, en très bon air, cul-de-sac des Gendarmes, avenue de Paris.

Comme on le voit, s'il était, en France, avant 1789, des pays déshérités au point de vue de l'instruction et du mouvement artistique, ce n'était certes pas la Rochelle. D'autres avant nous or lit que les écoles pour l'étude des lettres et des sciences y abonda it. Nous y constatons, en effet, un niveau d'instruction élevé. T us pouvons à notre tour, sans crainte d'être contredit, affirme ie

l'éducation artistique était chose commune, et que rien ne manquait à celui qui voulait marcher dans cette voie.

Georges MUSSET,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à la Rochelle.

XX

UNE TAPISSERIE FLAMANDE

DU SEIZIÈME SIÈCLE

Branthôme, parlant du luxe des tapisseries étalées par François Ier à l'entrevue de Bayonne, exprime son admiration en ces termes :

« Ce roy fut aussy fort somptueux en meubles : les deux belles tapisseries qu'on voit encore en font foy. L'une du *Triomphe de Scipion* qu'on a veu tendre souvent aux grandes salles le jour des grandes festes et assemblées, qui cousta 22,000 escus de ce temps-là, qui estoit beaucoup. Aujourd'huy on ne l'auroit pas pour 50,000, comme j'ay ouy dire, car elle est toute relevée d'or et de soye et la mieux historiée, et les personnages mieux faicts qu'on eust sceu voir. A l'entrevue de Bayonne, les seigneurs et dames d'Espaigne l'admiroient fort, et n'en avoient veu de telles à leur roy. *Aussy estoit-ce un chef d'œuvre de Flandres,* présenté au roy plustôt par le maistre qu'à l'empereur ayant ouy parler de la libéralité, curiosité et magnificence de ce grand roy; et qu'il en tireroit bien davantage de lui que de l'empereur, son souverain. Quant à moy, je puis dire que c'est la plus belle tapisserie que j'ai jamais veue [1]... »

[1] BRANTHOME, *Vies des grands capitaines,* éd. du *Panthéon littéraire,* t. I, p. 5.

L'enthousiasme de Branthôme n'a rien de surprenant, si l'on considère que la vogue des tapisseries de Flandres à cette époque était telle que différents souverains de l'Europe, ne se contentant pas des tentures qu'ils trouvaient toutes faites dans le commerce, en commandaient spécialement et les faisaient exécuter d'après des cartons qui, très souvent, étaient l'œuvre des plus grands peintres de ce temps.

Les gentilshommes, eux aussi, voulurent, à l'exemple de leurs rois, posséder de ces tapis tissés pour eux et marqués à leurs armes; les exemples en sont nombreux; aussi est-il tout naturel qu'un seigneur flamand, se trouvant si près de la source de ces richesses artistiques, s'offrît un luxe que ses contemporains se refusaient rarement, pour peu qu'ils fussent dotés d'une fortune suffisante.

C'est ce qui nous a valu la curieuse tapisserie dont nous nous proposons de donner la description. Son histoire est assez obscure. Comment, des bords de la Meuse ou de l'Escaut, parvint-elle non loin de ceux de la Loire? C'est ce qui n'est pas facile à démêler.

Elle se compose actuellement de deux pièces semblables, l'une absolument complète, avec sa bordure; l'autre à laquelle manque la portion supérieure et qui a subi jadis des remaniements. Nous décrirons d'abord la première de ces deux pièces dans tous ses détails, et nous nous contenterons ensuite d'indiquer les parties qui manquent à la seconde [1].

Au milieu d'une prairie émaillée des fleurs les plus variées et du plus charmant effet se dresse un champ clos formé de palissades disposées en cercle et fermé par deux barrières. Au centre se tient un lion casqué, assis, regardant de trois quarts à gauche, la patte gauche sur un écu. Chaque montant des barrières supporte une sorte de petit vase dans lequel est plantée la hampe d'une bannière carrée décorée d'armoiries; celles-ci sont différentes pour chacune d'elles.

L'ensemble est encadré d'une bordure de fleurs et de fruits d'une grande richesse. La longueur totale de cette pièce est de $4^{m},70$, la hauteur de $3^{m},10$ et la largeur de la bordure de $0^{m},$ Le fond a dû être rouge, mais il a passé et il est devenu d'une teinte chamois.

Dans la flore exclusivement printanière qui entoure le champ

[1] Voir, ci-contre, planche XI.

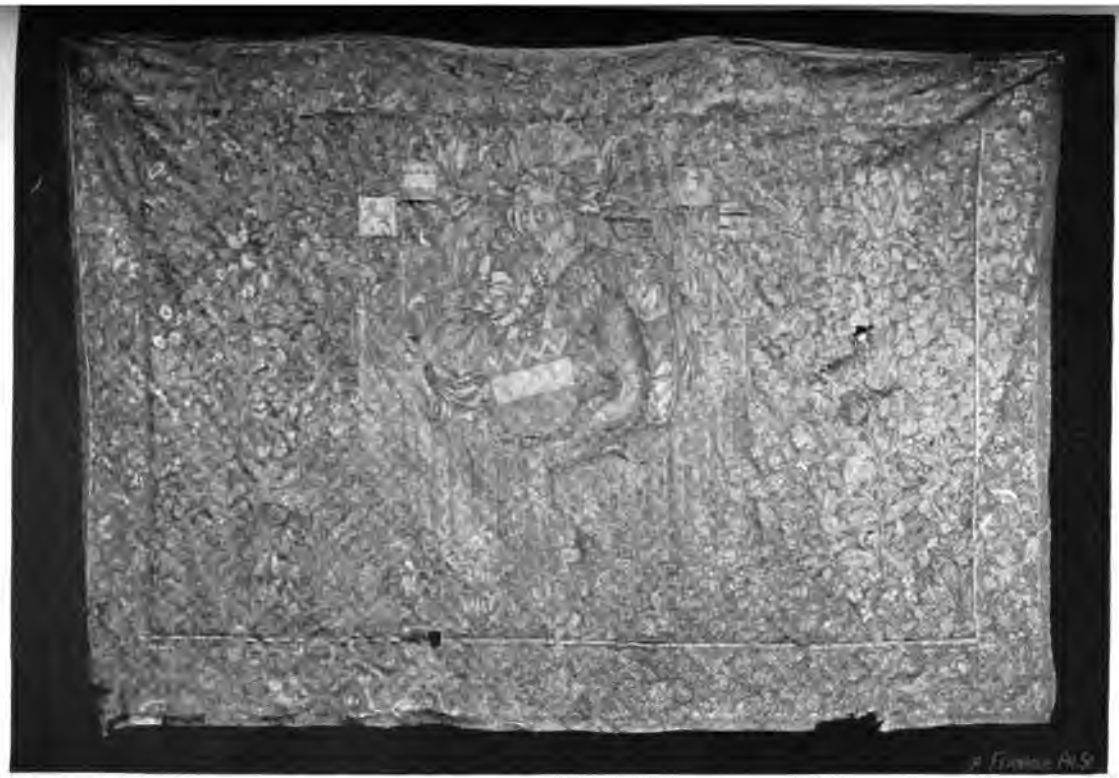


Planche XI. Page 410

TAPISSERIE FLAMANDE

(XVIe SIÈCLE)

clos, on distingue particulièrement des iris, des liserons, des violettes, des primevères, des tulipes, des chardons, etc., d'une remarquable finesse d'exécution, de coloris agréable et d'une grande vérité d'imitation.

La palissade est formée de pièces de bois pointues au sommet, légèrement écartées les unes des autres et réunies entre elles par une traverse fixée avec des chevilles.

Le lion est assis dans une pose héraldique. A travers les grilles de son casque, on distingue son mufle et ses yeux. Ce casque, duquel s'échappe une abondante crinière, est en acier bleui et très richement ornementé ; il est surmonté d'un bourrelet rouge et blanc supportant dix plumes raides d'où s'élance comme un cimier le pavillon d'une trompe droite. La base du casque est ornée de ciselures et de pierreries; elle est munie d'un anneau à la pointe antérieure. D'amples lambrequins d'un style tout flamand, on dirait presque allemand, or, rouges et blancs, se répandent de chaque côté et traînent sur le sol. C'est là, à n'en pas douter, l'image d'un de ces *tenants* qui furent l'origine des supports héraldiques et portaient aux tournois l'écu et la bannière des gentilshommes qui désiraient combattre.

En effet, un baudrier de cuir passé autour du col du lion, sous le casque, soutient l'écu, que l'animal maintient encore avec sa patte. Cet écu, arrondi par le bas, peut se blasonner ainsi : *de gueules à la fasce d'argent, surmontée d'une demi-fasce denchée de même*. Ces armoiries sont celles d'une famille du Hainaut, les de Jauche ou Jausse[1].

Les quatre bannières plantées de chaque côté des barrières, deux à gauche, deux à droite, portent les blasons des alliances de cette maison. En voici l'énoncé, suivant leur ordre de gauche à droite :

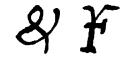
I. — *D'azur au lion d'or, armé et lampassé de gueules, portant au cou un médaillon dentelé chargé d'une fleur de lys de gueules*, qui est de MASMINES.

II. — *De gueules à la fasce d'argent, surmontée d'une demi-fasce denchée de même*, qui est de JAUCHE.

[1] Nous devons tous les renseignements généalogiques et héraldiques qui suivent à la complaisance de M. A. Merghelynck, archiviste de la ville d'Ypres, et du comte Paul du Chastel de la Howarderie, dont la compétence est bien connue. — La maison de Beauval, en Artois, portait des armoiries identiques.

III. — *D'argent à trois lions d'azur contournés,* 2 et 1, qui est de LANNOY; *l'écu brisé d'une bordure denchée de gueules et chargé en abîme d'un écusson fascé d'argent et d'azur de six pièces,* qui est de MOLEMBAIS.

IV. — *Fascé de vair et de gueules de six pièces,* qui est de BERLAIMONT; *la première fasce de gueules chargée des signes*



de sable, qui sont la brisure de la branche de FLOYON.

Le tableau suivant fera mieux comprendre la raison d'être de ces armoiries :

André de Jauche, chevalier, seigneur de Mastaing, Sassignies, Hérimez, Brugelette, etc., mort en 1456.

Marguerite, dame de Masmines, Berleghem, Hemelveerdeghem, Uytbergem, etc.

Baudouin de Lannoy, dit *le Bègue,* seigneur de Molembais, chevalier de la Toison d'or, gouverneur de Lille.

Adrienne de Berlaimont, dite de Floyon, dame de Soire-le-Château (seconde femme).

Jacques de Jauche, chevalier, seigneur de Mastaing, Saint-Martin-Lierde, Hérimez, Brugelette, mort en 1499.

Philippotte de Lannoy, morte en 1500? (première femme selon Herchenrode, mais que le comte du Ch. de la Howarderie croit seconde femme).

Antoine de Jauche, seigneur de Mastaing, Hérimez, Brugelette, etc., mort en 1535, avait épousé Jossine de Flandres, dame de Drinckhom.

Gabriel de Jauche, comte de Lierde.

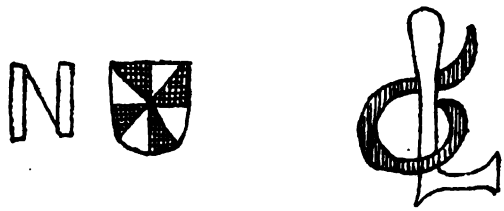
Jeanne de Jauche, femme de Georges de Witthem, seigneur d'Isque.

La maison de Jauche de Mastaing était une des principales familles du Hainaut et s'est alliée, comme on le voit, aux plus puissantes familles de Flandres.

Le second morceau de tapisserie, nous l'avons dit, est en tout semblable à celui que nous venons de décrire; mais il est mutilé : toute la partie supérieure manque à la hauteur du collier de pierreries qui entoure la base du casque que porte le lion. En outre, on a jadis supprimé de chaque côté du champ clos environ 0m,20 de verdure, puis on a replacé la bordure; celle-ci ne manque donc que dans le haut, ce qui réduit cette pièce à 4m,30 sur 2m,24.

Il nous reste maintenant à nous occuper des marques qu[illegible] ésentent les lisières. Dans le bas à droite du panneau le plu[illegible] nplet, on voit la marque suivante : un écu gironné d'argen[illegible] de sable de huit pièces, précédé de la lettre N en blanc; la l[illegible] E,

qui se retrouve sur l'autre panneau et ailleurs, comme nous le dirons plus loin, semble avoir disparu par l'effet de l'usure. Dans la partie montante de la lisière, se trouvent les lettres L G entrelacées, l'L en blanc et le G en rouge.



Le panneau mutilé porte dans la lisière du bas, à droite, un écu gironné d'argent et de sable de dix pièces, entre les lettres N E en blanc; et à gauche un X en blanc accompagné de chaque côté de deux traits verticaux de même couleur.

M. Müntz [1] a publié deux marques analogues, mais sans pouvoir déterminer l'atelier auquel elles appartiennent. L'une est presque semblable à la nôtre, même écusson gironné de huit pièces, seulement les lettres sont en sens inverse, E. N.; elles sont accompagnées du monogramme I C entrelacé.

Il y aurait peut-être lieu de supposer, d'une part, que la marque a été renversée et doit être rétablie N. E.; d'autre part, que l'I n'est que la hampe d'un L dont la partie horizontale a disparu, et que le C doit être lu G. Cette marque se trouvait sur une « tapisserie flamande de la fin du seizième siècle » qui fut vendue à l'Hôtel de ventes de Paris le 23 juillet 1878.

[1] Müntz, *la Tapisserie*, p 371 et 372. (Dans la Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.)

L'autre marque porte aussi un écusson gironné de dix pièces, mais accompagné du monogramme P.V.C. Elle se trouve sur une tapisserie de *Diane chasseresse* (verdure) provenant d'une collection particulière.

Une récente publication de M. Destrée, conservateur des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels à Bruxelles, a fait connaître d'une façon définitive et indiscutable que les marques de tapisseries à écu gironné, reproduisant en partie les armoiries de la ville d'Enghien (Belgique), indiquent cette ville comme lieu d'origine. Malheureusement, la tapisserie que décrit M. Destrée date du dix-septième siècle; aussi les initiales du nom du tapissier ne peuvent-elles correspondre avec celles que nous reproduisons, et nous en sommes encore réduits aux incertitudes. Un nombre très restreint de tapissiers flamands nous est connu jusqu'à présent, et aucun nom ne commence par les lettres dont nous avons parlé.

Il nous semble assez probable que la tenture dont nous venons de donner la minutieuse description a été tissée à Enghien pour Antoine de Jauche, seigneur de Mastaing, avant 1535, peut-être en souvenir de quelque glorieux tournois. Actuellement elle se trouve au château de Vrigny, près de Pithiviers (Loiret), appartenant à Mme du Hamel de Fougeroux, née de Tudert. D'après les renseignements qu'a bien voulu nous communiquer M. Sosthène du Hamel de Fougeroux, le château de Vrigny, après avoir passé, aux seizième et dix-septième siècles, entre les mains de plusieurs familles qui n'avaient aucune attache avec les Flandres, fut vendu par Mlles de Guéribalde, le 3 juillet 1665, à M. Richer, seigneur de l'Isle, qui le fit rebâtir complètement en 1686 et le meubla *très luxueusement*. Peut-être est-ce lui qui acheta cette ten re pour en orner sa nouvelle demeure. M. Richer, seigneur de l sle et de Vrigny, mourut en 1712, laissant une fille mariée à Cl de Raymond d'Arfeuil; de cette union naquit aussi une fille, m iée

en 1731 à Alexandre du Hamel de Denainvilliers, souche des propriétaires actuels.

Si par cette courte note nous avons pu apporter notre rayon de lumière, si mince soit-il, à la question encore si obscure des tapisseries flamandes, nous nous considérerons comme suffisamment récompensés de nos efforts. Cette tenture est d'ailleurs d'un type assez peu répandu pour qu'il nous ait semblé utile de la faire connaître. Mais avant de terminer, nous tenons à exprimer nos sincères remerciements à tous ceux qui ont mis tant d'obligeance à nous aider dans nos recherches : MM. Guiffrey, Müntz, S. de Fougeroux, A. Merghelynck, archiviste des villes d'Ypres et de Furnes; le comte Paul du Chastel de la Howarderie; E.-J. Soil, conservateur du Musée de Tournai, et Destrée, conservateur des Musées royaux des Arts décoratifs de Bruxelles.

Charles DE BEAUMONT,
Membre de la Société archéologique de Touraine.

XXI

LA MAISON DE HENRI IV

A CAHORS

Pour les rares touristes qui, las des routes banales, viennent chercher des impressions nouvelles et des sites inconnus dans les pierreuses collines du Sud-Ouest, la pittoresque silhouette de Cahors, avec ses coupoles orientales, ses tours italiennes et sa couronne de remparts, évoque deux souvenirs classiques seulement : un vers du Dante et une page de Sully. Or, à y regarder de près, l'histoire de l'altière cité déchue se résume dans ces deux souvenirs. Il n'est pas inutile de le noter au commencement d'une étude sur l'architecture civile de la patrie de Clément Marot.

Le vers bien connu de la *Divine Comédie* constate, mieux que

des volumes d'histoire et des monceaux de chartes, la prospérité inouïe de la capitale du Quercy à la fin du treizième siècle. Les commentateurs n'ont su y voir qu'une allusion à d'abjects usuriers. C'est un contresens logique, historique et même dogmatique. Dante n'avait pas emprunté aux dieux leur foudre et leur massue pour combattre des infiniment petits, comme l'homme de la fable. Il n'appliquait le fer brûlant de ses tercets que sur le front des damnés de marque; il ne s'abaissait pas jusqu'à honorer de sa colère la tourbe méprisable des scélérats sans nom et sans valeur. Si donc il s'est attaqué à Cahors, c'est que par ses commerçants et ses banquiers, par ses prélats et par le futur grand pape qu'il voyait peut-être poindre déjà dans l'ombre du trône de Clément V, la ville de Jean XXII apparaissait à l'Alighieri comme une puissance redoutable prête à s'emparer du gouvernement de l'Église, à abaisser Rome et à régir l'Italie avec une verge de fer.

La prospérité de Cahors fut grande, en effet, pendant tout le moyen âge, et elle se perpétua avec des phases diverses jusqu'à l'arrière-fin de la Renaissance. Mais alors son indépendance la perdit, et elle eut l'honneur de marquer par sa ruine le premier pas de la fortune de Henri IV; car c'est du siège mémorable qui fit apparaître soudainement un lion dans le renard béarnais que date la lamentable décadence de la forte cité des Cadurques. Les Bourbons ne lui pardonnèrent jamais sa belle résistance, et de monarque en monarque, jusqu'à la Révolution, chacun s'acharna après ses franchises, sa prospérité, son université. Henri IV s'était contenté de s'en emparer; ses fils la décapitalisèrent, lui enlevèrent ses écoles et ruinèrent de parti pris son commerce.

Cette succession d'événements se reflète point par point, on peut l'affirmer, dans l'architecture de Cahors; c'est la même prospérité longue et fortunée, ayant son apogée à l'aube du quatorzième siècle et son irrémédiable déclin à la sanglante venue de Henri IV.

L'histoire civile et l'histoire monumentale marchent sur des voies parallèles et s'expliquent mutuellement. On ne peut bien comprendre celle-ci sans connaître celle-là.

Dante, qui appelait San-Giminiano « la ville aux belles tou », aurait pu dire de Cahors : « la ville aux belles maisons », car d' n temps ce devait être une des cités les mieux bâties de France restes mutilés des superbes logis de cette époque, qui apparai it

à chaque pas, entre de mauvaises masures modernes, disent éloquemment ce qu'était devenue l'architecture privée au service des négociants cadurciens, dont les fils allaient revêtir la pourpre romaine et monter triomphalement les degrés de la chaire de saint Pierre. Mi-parties forteresses et boutiques, leurs larges pierres brunes que décorent de rares sculptures, leurs lignes sobres et pures, le balancement symétrique de leurs pleins et de leurs vides des deux côtés de la ligne centrale, rappellent les palais des patriciens banquiers, législateurs et guerriers de l'Italie médiévale. C'est dans une vieille cité de la Toscane qu'on se sent transporté en les regardant. Pas de pans de bois comme à Rouen, pas d'étroites façades serrées les unes contre les autres comme à Cluny; pas ou peu de sculptures satiriques et autres comme dans les provinces septentrionales. Ceux qui élevèrent ces riches mais graves demeures n'avaient rien de commun avec les petits bourgeois et les chétifs boutiquiers de ce qu'ils nommaient la France, par opposition au Quercy. Chacun des marchands qui remuaient l'argenterie, les aromates et les luxueuses étoffes d'Orient et d'Italie dans ces boutiques aux arcades hardies, bouclait l'éperon d'or des chevaliers sur ses solerets de mailles et, lombard dans la ville, était redouté et puissant seigneur sur ses terres.

La tradition architecturale qui s'était ainsi formée sous l'action intelligente de ces nobles bourgeois, et pour se conformer aux programmes qu'ils avaient tracés, cette tradition qui ressemble de bien près à une école dura longtemps. Les grands dignitaires de la province, les magistrats des sénéchaux, les opulents chanoines de la cathédrale s'y montrèrent invariablement fidèles, et jusqu'en plein dix-septième siècle, à travers tous les changements de style, ils conservèrent toujours son ampleur, sa richesse et son austérité.

Sans rien perdre de ces caractères généraux, la sévérité du treizième siècle s'était fort adoucie à la fin du moyen âge; des ornements discrets y avaient fleuri; le ciseau du sculpteur terminait l'œuvre du tailleur de pierre, et à l'aube de la Renaissance, sans pouvoir montrer rien de comparable à ce qu'on trouvait ailleurs, mais aussi sans tomber dans les extravagances du gothique flamboyant, quelques logis du vieux Cahors avaient revêtu un aspect véritablement artistique. Or, par un étrange jeu du hasard, le chef-d'œuvre du genre, la maison où ce style se montre le plus fleuri

et le plus complet, est précisément celle où s'établit le jeune roi de Navarre au moment où, de sa rude main gantée de fer, il mettait fin à la prospérité source de tant de belles œuvres architecturales. C'est de la maison Roaldès, dite aussi maison de Henri IV, que nous voulons parler.

Ce beau logis, par son intérêt artistique, les souvenirs qui s'y rattachent et son excellent état de conservation, mériterait une monographie complète très documentée et abondamment illustrée. Nous nous bornerons ici à une étude plus sommaire et sans détails techniques, pour attirer l'attention sur ce remarquable spécimen de l'architecture méridionale, et pour contribuer peut-être aussi à assurer sa conservation.

Construite dans un des plus beaux quartiers de la ville, non loin de la cathédrale et de la préfecture, sur le quai Champollion, contre lequel mugissent éternellement les eaux vertes du Lot, à deux pas de ce vénérable pont Neuf qui vit les premiers faits d'armes de Henri IV, la maison Roaldès s'impose à l'attention de tous les voyageurs, quand bien même les guides n'en signaleraient pas l'intérêt.

Son plan est irrégulier et sa disposition anormale. Formée de deux corps de logis en retour d'équerre, dont un donnait sur les fortifications du côté de la rivière et dont l'autre prenait le jour sur l'étroite ruelle qui le séparait de l'église, aujourd'hui démolie, de Saint-James, sa façade principale se réduit à un étroit pan coupé donnant sur l'ancien parvis de l'église, rejetant ainsi la porte d'honneur à l'angle extrême de la construction; cas extrêmement rare dans tout le Midi et surtout à Cahors, où les portes apparaissent normalement placées vers le centre de l'édifice à toutes les époques et dans tous les styles.

L'exiguïté de cette façade, qui n'a guère plus de largeur que la porte elle-même, est largement rachetée par la richesse de l'ornementation dont elle est chargée; et ce qui frappe tout d'abord dans celle-ci, c'est qu'elle va se simplifiant, à mesure qu'elle s'élève, d'étage en étage, à l'inverse de ce qui se produit dans le gothique des provinces septentrionales. Très touffus autour de la p e d'entrée et de la fenêtre du premier étage, les ornements déc - sent jusqu'à la pauvreté à la fenêtre du second étage et disparais t enfin de la fenêtre des combles et de l'espèce de petit fronto i

la surmonte. Aucun clocheton sur celui-ci, aucun pinacle, aucun couronnement; on dirait presque un fronton classique.

C'est là un système très rationnel et digne de remarque, fréquent dans tout le Midi, principalement en Italie, mais dont on trouve fort peu d'exemples, semble-t-il, dans les monuments gothiques d'outre-Loire.

La porte d'entrée, élevée actuellement de trois marches, est du type à arcade surbaissée, dite en *accolade*, accompagnée de fines moulures se pénétrant réciproquement au couronnement central et dans les angles, comme dans les spécimens ordinaires. Mais cette décoration banale n'est là qu'un premier décor tout à fait secondaire, autour duquel, l'encadrant et s'y mêlant, s'en trouve un second d'une extrême richesse et de l'aspect le plus remarquable.

Essayons d'en donner une idée.

Il a pour élément essentiel le bâton écoté, ou, en meilleur français, l'écot, c'est-à-dire une sorte de gros boudin de pierre figurant un mince tronc d'arbre mal dépouillé de ses branches latérales, dont les bouts excédants font saillie sur l'écorce.

Ces écots règnent en souverains dans la décoration de la maison Roaldès, avec de grosses roses d'un aspect tout particulier et des soleils ou des étoiles aux rayons ondulés.

Deux se dressent, pareils à des troncs d'arbre véritables, de chaque côté de la porte, au-dessus de bases très compliquées, surchargées d'amortissements capricieux et de moulures contrariées. Ils émettent chacun latéralement une grosse branche à la hauteur de l'arcade. Ces deux branches se rejoignent et se confondent au-dessus de la porte pour former un gâble étrange et d'un aspect nouveau. Les deux pinacles et le gâble sont couronnés par de larges bouquets qui paraissent devoir représenter la naissance des branches, écotées elles aussi, des arbres qu'elles terminent. Le bouquet du gâble, plus large que les deux autres, est chargé en cœur d'un soleil aux rayons flamboyants. Deux soleils semblables, mais plus petits, sont sculptés sur le mur, quelque peu plus bas, aux côtés d'un médaillon ovale où l'on reconnaît sans trop de peine, quoiqu'il ait été cruellement martelé, les monogrammes combinés du Christ et de la Vierge, composés des cinq lettres J. H. S. A. M. Les bouquets des pinacles portent au centre une large rose épanouie en place du soleil. Enfin, d'autres bâtons de

plus petite dimension hérissent les vestiges de leurs branches grossièrement coupées entre les fines moulures dont nous avons déjà parlé. Il semble que l'auteur de cette œuvre si pittoresque se soit donné la tâche de donner l'illusion d'une porte de style Tudor, encadrée dans un entrelacement rustique de jeunes arbres et de branches fraîchement rapportées de la forêt.

Au reste, preuve certaine qu'il a été exécuté d'un seul jet et par le même artiste, dont nous regrettons fort de ne pas connaître le nom, nous allons retrouver la même invention décorative dans tout l'édifice. Au-dessus de cette curieuse porte, elle fait à elle toute seule les frais de l'ornementation de la fenêtre principale, qui, dans son genre, est un chef-d'œuvre complet.

Cette fenêtre est à meneaux croisés; seulement, ici, les éléments constitutifs de ces meneaux, au lieu de simuler des colonnettes à coupe compliquée comme partout ailleurs, sont de gracieux faisceaux de bâtons écotés, sortant des grandes bases très ornementées et chargées à profusion, entre les bases saillantes des branches coupées, des mêmes roses dont nous avons noté la présence sur les bouquets de la porte. Le tout est environné d'un gros écot, chargé lui aussi de roses, dont les deux extrémités reposent, à la hauteur des croisillons, sur des consoles à moitié couvertes d'énormes roses épanouies aux pétales admirablement sculptées. L'ensemble est d'une très grande richesse, sans être pourtant trop surchargé. C'est un morceau d'un goût achevé, le plus étrange et le plus beau de tout l'édifice ; une invention absolument neuve, créée pour cette maison et restée unique, bien que de nombreuses imitations en aient été tentées à Cahors; preuve certaine que c'est là l'œuvre originale du créateur de ce genre un peu étrange, mais charmant, à tout prendre. Sa position élevée lui a permis d'échapper aux causes de destruction qui n'auraient pas manqué de faire disparaître d'aussi délicates sculptures, si elles se fussent trouvées plus à portée des enfants et des passants, de sorte que nous le voyons aujourd'hui tel qu'il est sorti des mains du sculpteur, à la patine près.

Cette ornementation délicate et compliquée se reproduit, [illegible] variantes notables, sur la face opposée de la fenêtre, qui con[illegible] ainsi à décorer l'intérieur de la demeure comme elle en [illegible] l'extérieur : exemple à méditer pour l'architecture modern[illegible]

délaisse presque entièrement la fenêtre alors que, par la place qu'elle occupe et par son rôle essentiel, elle devrait être l'un des principaux centres de l'ornementation intérieure.

Si, après avoir admiré cette étroite façade, nous franchissons le seuil qui s'y abrite sous des branchages de pierre, nous trouvons une vaste pièce qui paraît avoir été éclairée par de hautes fenêtres ogivales dont on distingue encore les traces sur le mur extérieur, à travers les arrachements du crépi. Cette pièce conduit à l'escalier en tour ronde qui enroule son hélice à l'angle intérieur de l'édifice, et en dessert toutes les parties par une série de portes groupées trois par trois à chacun des étages. A cause de l'absence de paliers, ces portes s'étagent l'une contre l'autre, à des hauteurs fixées par le nombre de marches parcourues de la première à la dernière. Elles sont basses, carrées, mais avec un angle extérieur infléchi en quart de cercle du côté des deux pieds-droits communs. Il est impossible de faire comprendre cette disposition sans le secours d'un dessin; nous nous contenterons de dire que l'ornementation de cette triple entrée est combinée de manière à en faire un tout indissolublement lié, représentant une sorte de berceau étagé, formé de quatre bâtons écotés dont les branches, croisées dans les angles francs, se courbent dans les angles arrondis pour encadrer les ouvertures et se greffer les unes aux autres. Elles bordent de larges et profondes gorges, ou scoties, sur lesquelles sont plaquées de grosses roses pareilles à celles que nous connaissons déjà. Les bases des pieds-droits, outre leurs socles polygonaux et leurs amortissements prismatiques, présentent de larges croissants qui les entourent en entier.

C'est en vain qu'on s'efforce de décrire tous ces détails, dont les artifices de style sont impuissants à évoquer l'image, car on ne peut guère renvoyer à des types connus, ceci étant la création absolument personnelle d'un artiste ingénieux, opérant d'après un programme riche et sévère à la fois et développant les traditions d'une école particulièrement austère à laquelle répugnaient évidemment les représentations de figures animées, de feuillages dé quetés, de chardons rampants, de choux frisés, dont abusaient le rtistes du quinzième siècle, et qui sont si abondamment ré dus dans le gracieux cloître de la cathédrale de Cahors.

r dégager de la multiplicité des détails les grandes lignes de

chacune des parties décrites, nous dirons que la porte d'entrée est formée par deux arbres aux branches greffées; que la fenêtre est composée de deux faisceaux croisés d'écots maintenus par un encadrement de troncs mal ébranchés; enfin, que les trois portes jumelles de l'escalier figurent un treillage rustique à trois travées. Surchargez ces charpentes de roses, de croissants et d'étoiles, faites-les surgir de leurs bases très compliquées, et, en y ajoutant ce qu'on peut attendre d'un artiste véritable, vous aurez une idée approximative de l'étrange mode décoratif appliqué à la maison Roaldès.

La cheminée de la grande salle du premier étage, si nous continuons ce mode abrégé de description, est essentiellement composée de deux arbres verticaux reliés entre eux par un troisième qui embrasse et semble maintenir la hotte contre le mur. Les arbres se terminent, comme ceux de la porte, par de larges bouquets de branches portant une grosse rose épanouie au milieu. Un soleil, aux grands rayons flamboyants, couronne la cheminée, dont la frise porte, pour tout ornement, un grand et beau monogramme comprenant l'*A.-M* et le *J.-H.-S.* fort élégamment combinés sur le champ d'un écu.

Malgré le rôle important que jouent encore les bâtons écotés, ils cèdent quelque peu le pas, sur cette cheminée monumentale, aux ornements purement architecturaux : moulures aux profils puissants encadrant la frise, nervures enchevêtrées soutenant le lourd édifice de la hotte, et bases d'une complication à décourager un maître de l'art du trait, car elles sortent triples d'un socle commun, à raison des nervures auxquelles elles donnent naissance. Le travail en est tellement touffu, qu'il rappelle plutôt les étonnants caprices des concrétions stalagmitiques que les fantaisies outrées de l'Art gothique à son déclin. Cette surabondance de coupes, d'amortissements et de moulures, a, d'ailleurs, pour correctif la sévérité voulue des nervures et la nudité presque absolue de la frise, sur laquelle apparaît seulement l'écusson au monogramme.

Devant cette monumentale cheminée, dans laquelle Ernolton d'Espeigne eût pu, comme dans celle du château de Foix, jeter un âne avec sa charge de bois, dans cette vaste pièce sévère et l'ensemble, boiseries et plafonds, est admirablement conser il est impossible de ne pas évoquer la grande figure de He

qui, d'après une tradition contemporaine de l'événement, vint installer son quartier général dans ce splendide logis, aux premiers jours de juin 1580. Le 30 mai, il avait attaqué inopinément le pont voisin de la maison Roaldès et qui, par une coïncidence remarquable, s'appellait et s'appelle encore le pont Neuf. Pendant cinq jours, il avait livré, avec un entrain superbe, une vraie bataille de géants, commencée à la lueur des éclairs, continuée dans un dédale inextricable de rues barricadées, livrée à des forces tellement disproportionnées que l'entreprise semblait folle aux plus intrépides capitaines du temps. Il avait rompu deux pertuisanes dans l'action ; son armure était faussée de coups ; ses jambes étaient gonflées et couvertes de sang. Autour de lui se pressait un superbe état-major de rudes donneurs de coups d'épée, Terride, Roquelaure, Chouppes, Gontaud et enfin Rosny, celui qu'on devait appeler, un jour, le grand Sully.

Quel tableau historique ne ferait-on pas avec de pareils personnages groupés dans un pareil décor !

C'est là l'œuvre d'un peintre ou d'un romancier ; pour nous, fidèles à la tâche infiniment moins brillante que nous nous sommes imposée, nous sortirons de cette salle, pleine de fantômes historiques, pour continuer une étude qui, enfin dégagée des écrasantes descriptions du début, nous montrera un exemple remarquable de la façon dont un mode nouveau se propage rapidement lorsque les circonstances lui sont favorables.

La façade intérieure de la maison Roaldès est plus largement ouverte à l'air et à la lumière que celle de la rue, suivant la coutume constante du Midi, qui s'inspirait en cela des traditions antiques, comme l'Espagne et l'Italie.

Au bas de cette façade s'ouvrent de larges arcades ogivales donnant sur un passage voûté, à la fois corridor et promenoir, espèce de cour couverte comme celle du *cortile* italien et de l'*impluvium* romain. Les arcades sont toutes simples, sans moulures et sans sculptures ; à l'opposé de l'extérieur, l'ornementation abandonne le bas des murs pour se masser vers le milieu, autour des fenêtres du premier étage, qui, quoique infiniment plus simples que celles de la façade d'honneur, montrent encore l'emploi élégant et judicieux des bâtons écotés, dégarnis cette fois de roses.

Au fond de la cour, à l'angle des deux corps de logis, est animé

par la présence de la tour ronde de l'escalier. Elle se complique, du côté opposé, d'une seconde tour plus petite, conduisant à une jolie chambre circulaire, juchée sous la toiture conique que couronne une élégante girouette ancienne, surgissant d'un bouquet de fleurs en fer forgé, découpée en gueule de monstre montrant des dents de crocodile sous un groin d'allure porcine, et terminée par une belle fleur de lis à deux faces, trop haut placée pour que les sans-culottes de Cahors aient tenté de l'abattre. Au bas de cette tour s'ouvre une charmante petite porte, d'une forme assez originale, au-dessus de laquelle est sculpté un écusson portant, comme ceux que nous avons déjà notés, un monogramme religieux.

C'est avec un certain désappointement que l'on retrouve invariablement ce monogramme au lieu des armoiries qui, en l'absence de documents écrits, nous eussent renseignés sur l'édificateur de ce beau logis. Quel était cet intelligent patricien? Quelle fut la première destination de son œuvre, que l'on serait tenté de croire religieuse, à voir l'insistance avec laquelle on en a supprimé tous les emblèmes mondains pour les remplacer par les noms du Sauveur et de sa mère? Ce sont là encore des questions insolubles, mais, comme dédommagement, il nous est possible de déterminer, par l'étude attentive de quelques autres monuments de Cahors, les influences qui guidaient le fondateur avec l'architecte, et de prendre à son origine le courant artistique qui a imprimé sur cette demeure une aussi remarquable empreinte.

Les constructions de la fin du quinzième siècle, portant des bâtons écotés combinés plus ou moins avec les roses, les soleils et les monogrammes sacrés, sont nombreuses à Cahors. En voici une liste sommaire, triée dans l'excellent *Guide archéologique dans les rues de Cahors,* par M. de Rouméjoux, et scrupuleusement vérifiée sur place.

Rue Nationale, n° 16 : belle fenêtre avec l'arbre écoté comme encadrement général; câble contournant les guichets et bordant les meneaux.

Rue du Cheval-Blanc, n° 4 : porte d'entrée assez simple, encadrée de gros arbres écotés.

Rue des Boulevards, n° 20 : porte pareille à la précédente [illegible] une cour intérieure.

Rue de la Halle, n° 2 : belle maison du commencement [illegible]

zième siècle, dont les fenêtres sont ornées d'écots; un câble sert d'amortissement aux trumeaux et encadre les baies.

Rue Pellégri : dans la cour de l'édifice célèbre nommé Collège Pellégri, fondé en 1365, une tour octogone du quinzième siècle, dont les ouvertures portent la même ornementation que les précédentes.

Rue Cathala-Coture, n° 7 : dans la cour s'élève une très belle tour dont les portes et les fenêtres sont à moulures nombreuses, encadrées par l'arbre écoté, avec cette variante notable, qu'ici il est entouré de philactères.

Rue Portail des Augustins, n° 24 : porte à arcade surbaissée et fenêtres à meneaux croisés, avec le même bâton mal ébranché.

Rue du Portail Alban, n° 4. Ici nous retrouvons exactement l'ornementation de la maison Roaldès, surtout aux fenêtres et à la porte de la tour, qui portent de larges roses sur leurs moulures profondes, et sont encadrées par des bâtons écotés dont les bases sont amorties par des croissants. Les monogrammes sacrés y sont remplacés par des écussons timbrés d'une mitre et d'une crosse. Malgré le martelage des armoiries, M. de Fontenilles est parvenu à y retrouver, d'une manière certaine, le blason des Alamandi, qui était écartelé, au 1 et au 4, d'azur semé de fleurs de lis sans nombre, à la bande d'argent brochant sur le tout; au 2 et au 3, d'argent au lion de gueules, armé, couronné et lampassé de même.

Ceci est une indication précieuse.

Guichard d'Aubusson, étant passé du siège épiscopal de Cahors à celui de Carcassonne, fut remplacé, vers la fin de l'année 1477, par Antoine II Alleman, ou d'Alamandi, abbé de Grandmont, issu d'une très ancienne famille du Dauphiné qui s'honorait d'avoir donné le jour au cardinal d'Arles, un des présidents du concile de Bâle. Cet évêque, qui amena avec lui un nombreux cortège de neveux et de cousins pour se partager les gros bénéfices de son diocèse, ce qui lui suscita de nombreux procès avec les hauts dignitaires de la cathédrale, cet évêque, dis-je, fut un grand constructeur. Il fit réparer, entre autres édifices, les châteaux de Mercuès et Albas, ruinés depuis les guerres anglaises, et les anciens historiens du Quercy ont, dès longtemps, remarqué que toutes ses constructions sont d'un style uniforme, inusité jusque-là dans Cahors. Son type le plus caractéristique est la chapelle de Notre-

Dame, à la cathédrale, qu'il convient de décrire ici à ce titre.

Plus généralement connue sous le nom de *Chapelle profonde,* elle fut consacrée en 1484, date inscrite sur une de ses pierres, et excita l'admiration générale des Cadurciens par son beau travail et surtout par sa voûte d'azur chargée d'étoiles d'or. Il ne reste plus rien, comme on doit s'y attendre, de cette riche polychromie, mais un bel ensemble de peintures murales et de sculptures est encore là pour justifier l'admiration qu'elle provoqua. Au haut des murs de gauche, près de l'autel, subsistent de notables vestiges d'un vaste et délicat bas-relief, mutilé en 1580 par les huguenots, représentant les sept hiérarchies célestes groupées en longues rangées que supportent des consoles peu saillantes légèrement incurvées, ceintes d'arbres écotés. Ces mêmes arbres, très délicatement modelés, doublent les nervures de la voûte, encadrent la fenêtre et se dressaient — car ceux-ci ont été récemment détruits — des deux côtés de l'entrée, maintenus par des mains colossales et portant les armes du fondateur sculptées sur des écussons de forme italienne.

Les peintures murales intéressantes sont encadrées dans de larges gorges taillées dans la pierre et chargées de soleils ou d'étoiles aux rayons flamboyants, de larges roses épanouies et des monogrammes, tantôt réunis, tantôt séparés, de Jésus-Christ et de la Sainte Vierge.

C'est exactement, on le voit, l'ornementation de la maison de Henri IV, et j'ajoute que l'étude attentive du travail prouve que les sculptures de la chapelle et celles de la maison sont de la même main.

Raymond de Fouilhac et Guillaume Lacoste, qui avaient remarqué l'unité de style caractéristique des constructions entreprises par Antoine II d'Alamandi, ont également noté que ses neveux avaient fait de même. L'un de ceux-ci, Antoine, archidiacre de Tornès, se fit bâtir le bel hôtel dont nous avons visité les restes, rue du Portail Alban, n° 4; son frère, le chanoine Louis, éleva le logis où résida plus tard le président de la Cour des aides, et qu'Alain de Solminiac convertit en hôpital; enfin, le dernier des Alamandi, le chantre Jacques, fit comme ses frères, disent nos historiens, mais ne désignent pas sa maison. Serait-ce celle où logea Henri IV à la prise de Cahors? On peut le supposer. Il est certain, en tout cas, qu'elle est le chef-d'œuvre de ce style particulier qui se développa à Cahors au temps de l'évêque Alamandi.

Au commencement du XVIe siècle, le beau logis, quel qu'ait été son fondateur, était passé entre les mains de François Roaldès, lieutenant principal du sénéchal, homme de mérite, paraît-il, qui adopta son neveu orphelin, François Roaldès, le savant jurisconsulte et le grand cœur qui devait littéralement mourir de douleur en apprenant l'odieux assassinat du président Duranti.

Lié intimement avec tous les professeurs de l'Université de Cahors, dont il devait être un jour le collègue et l'émule, le jeune érudit dut recevoir plusieurs fois, dans le logis que lui avait légué son oncle, Govea, Acosta et le grand Cujas, dignes hôtes de la maison dans laquelle Henri IV devait venir se reposer d'une bataille ininterrompue de cinq jours.....

En résumé, la belle demeure où le souvenir de ces éminents légistes se mêle à celui du plus populaire de nos rois est, après la cathédrale, le monument le plus précieux de la ville, dont il évoque les plus grands souvenirs historiques et dont il résume, par un chef-d'œuvre, l'histoire architecturale. Sur les belles pierres de ses robustes murailles, on saisit sans effort le mélange harmonieux des traditions d'opulente richesse, deux fois séculaire déjà, avec un style nouveau, apporté du dehors, qui allait assouplir l'ancienne rudesse des formes, adoucir l'âpreté des lignes, faire germer des floraisons de sculpture sur les belles pierres nues d'autrefois, et préparer enfin la Renaissance, qui laissa de si admirables chefs-d'œuvre dans les châteaux historiques du Quercy.

La maison Roaldès est, depuis longtemps, classée au nombre des monuments historiques, et son propriétaire, le très sympathique chef d'institution M. Valette, veille à sa conservation avec un soin intelligent et jaloux. Dans l'état actuel des choses, il n'y a donc rien à craindre pour elle; mais qui peut compter sur l'avenir? Qui peut prédire ce qu'elle deviendra lorsque son zélé conservateur ne sera plus là pour la défendre contre tous les genres de vandalisme.

Il est pénible d'avoir à regarder aussi loin, mais l'instabilité des choses humaines force bien à le faire, quand il s'agit de monuments comme celui-ci, où l'on ne sait ce qui l'emporte de l'intérêt hi ›rique ou de la valeur artistique.

e toutes parts on voit des municipalités intelligentes, soucieuses de richesses architecturales de leurs villes, prévenir le sort, trop so ·ent réservé aux édifices privés, en les consacrant à des services

publics : hôtels de ville, comme à Beaugency; palais de justice, comme à Saint-Antonin; musées, comme à Narbonne, à Toulouse et une infinité d'autres lieux.

Cahors a absolument besoin d'un musée, car on ne peut pas, avec la meilleure volonté du monde, donner ce nom aux trois salles mesquines, incommodes et mal éclairées, où sont entassés pêle-mêle des tableaux, des oiseaux empaillés, de précieux marbres romains qui se détruisent chaque jour, des minéraux et jusqu'à l'écorché du docteur Auzou; réunion incohérente et burlesque à laquelle il manque seulement un local convenable pour former une collection sérieuse et digne d'être visitée.

Le besoin de ce local indépendant se fait d'ailleurs impérieusement sentir en ce moment, un incendie venant d'endommager les pièces que, dans l'hôtel de ville, on avait si parcimonieusement accordées au Musée. Que la municipalité donc, réalisant un vœu formulé par tous les touristes, tous les archéologues et tous les Cadurciens patriotes, en tête desquels il faut inscrire Gambetta, fasse diligence pour s'assurer à tout jamais la belle maison Roaldès, qui jouera admirablement dans Cahors le rôle du Musée Saint-Raymond à Toulouse et du Musée de Cluny à Paris.

Jules MOMMÉJA,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban.

XXII

LA COLONNE D'ÉPERNON A ANGOULÊME

(XVIIe SIÈCLE)

MM. Charles Marionneau et Charles Braquehaye, de Bo... ont publié des notices intéressantes sur les artistes employé... duc d'Épernon.

A la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, en 1894, M. Braquehaye a notamment consacré une étude aux « monuments funéraires érigés à Henri III » par ordre du susdit gouverneur de Guyenne.

A l'occasion de la lecture de ce consciencieux mémoire, — où l'on remarque à côté d'observations bien personnelles des aperçus quasiment nouveaux, — M. de Montégut, délégué, au Congrès, de la Société archéologique et historique de la Charente, et l'auteur de cette présente notice « dirent que près d'une église d'Angoulême « se voit encore une colonne sculptée avec soin, semblable au des- « sin mis sous leurs yeux par M. Braquehaye, qui a été faite pour « le cœur de la femme du duc d'Épernon, Marguerite de Foix- « Candale [1] ».

A titre de renseignement complémentaire, je vais avoir l'honneur de noter ici l'historique de cette « Colonne d'Épernon ».

Après la mort, à Cadillac, de la duchesse d'Épernon, MM. du Chapitre angoumoisin, dignitaires ecclésiastiques jaloux à l'excès de leurs prérogatives et privilèges, — maintes fois procédant contre leur évêque, cherchant chicane, sans cesse, aux curés des douze paroisses d'Angoulême et poursuivant jusqu'à la barre du présidial les laïques leurs voisins ou leurs tenanciers, — MM. les doyen et chanoines de l'église cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême firent don, en l'année 1622, de la chapelle de la Sainte-Trinité de cette église à messire Jean-Louis de La Valette, duc d'Épernon, gouverneur des pays d'Angoumois, Aunis et Saintonge, pour y élever un monument funéraire à sa femme [2].

Ce monument de la piété conjugale — tant soit peu tardive — du duc d'Épernon fut l'objet d'un marché passé entre son fondé de pouvoir, Jean Guérin, sieur du Plessac et autres lieux, ancien maire d'Angoulême, d'une part, et deux maîtres maçons de cette même ville qui s'engagèrent à l'exécuter soigneusement. Ce « travail » comprenait, entre autres « pièces », des balustres « moytié torses, « avecq feuillages, et autres rondes et canellées, au-desssus des « quelles », aux termes du traité, « il y aura des chapiteaux et cor- « r nes de Corinthe bien élabourées et enrichies d'architecture la

[1] ir *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1894, p. 1171-117

[2] Pièces justificatives, n° I.

« plus belle que faire se pourra.... » Les entrepreneurs de la construction furent « aussy tenus de poser *la piramide de marbre* en « laditte chapelle [1] ».

Voilà donc l'explication bien précise de la colonne en question.

Cette pyramide ou colonne [2] mesure 2m,92 de hauteur; à la base, sa circonférence est de 1m,16, soit à peu près 0m,37 de diamètre. Elle est cannelée; jusqu'à une hauteur de 1m,04, son ornementation est de branches de chêne entre-croisées, sculptées en bas-relief; dans la partie centrale, les chiffres M et V entrelacés et accompagnés de palmes en sautoir; au faîte, deux têtes de chérubin reliées entre elles par une draperie et surmontant le chiffre répété mais timbré d'une couronne ducale.

Le cœur de la duchesse était renfermé dans une urne d'argent, supportée par la colonne. Une personne en mesure d'être bien informée [3] m'a assuré que cette urne fut enlevée en 1793 et portée probablement au District, pour de là être envoyée à la Monnaie de la Rochelle.

Quoi qu'il en soit, « la colonne d'Épernon » fut renversée à cette époque : en 1793.

Jusqu'en cette dite année, une messe basse était célébrée en l'église cathédrale, à l'intention de la duchesse d'Épernon. Le duc d'Épernon avait laissé de tels souvenirs à Angoulême, où il « com- « mandait avec un pouvoir despotique [4] » ; sa passion, son affection pour la duchesse sa femme y parut tellement problématique, tellement émoussée, que le peuple angoumoisin, qui n'avait pas oublié les coups de main criminels de Mgr le Gouverneur, ni le faste insolent et les allures bizarres de ce cauteleux personnage, le peuple angoumoisin s'en vengeait à sa manière : par un euphémisme prudemment railleur, il appelait *pleurs d'Épernon*

[1] Voir Pièces justificatives, n° II.

[2] « Les Pyramides et les Ayguilles ou obélisques ont, comme nous avons cy-devant, la même origine que les Colonnes; car les unes et les autres ont premièrement employées aux sépultures. » (Blondel, *Cours d'architecture*.) Voir ci-contre, planche XII.

[3] M. Des Cordes, doyen du chapitre, décédé dans la 94e année de son âge, de M. Des Cordes, député d'Angoulême à l'Assemblée nationale. M. le chanoine Des Cordes, qui était un lettré et un amateur éclairé d'œuvres d'art, était doué d'une excellente mémoire et, jusqu'à la fin de sa longue carrière, conserva une lucidité d'esprit bien rare.

[4] Voir Pièces justificatives, n° III.

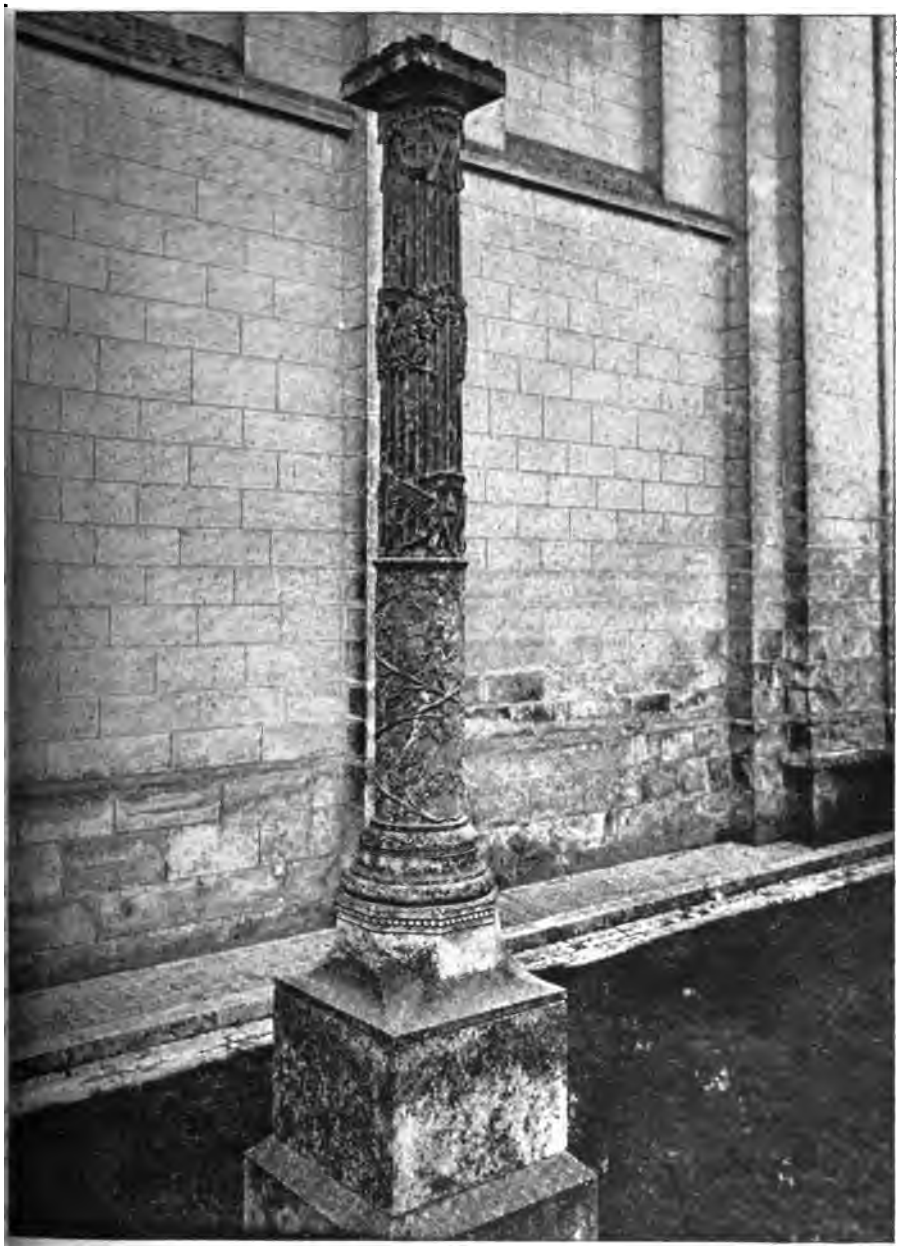


Planche XII. Page 130

COLONNE D'ÉPERNON

A ANGOULÊME

D'après une photographie de M. Gouget, secrétaire de la Société archéologique et historique de la Charente.)

les coups de cloche réitérés qui précédaient et suivaient cette messe commémorative. Le peuple savait se souvenir.

En effet, quelle que soit la sécheresse, la stérilité du cœur humain, il y fleurit, quand même, une petite pensée pour quelqu'un... Pas une fleurette, dit la morale de l'histoire, ne s'épanouit dans le cœur du duc d'Épernon...

Depuis la fin du siècle dernier, la « colonne d'Épernon » était étendue dans la poussière, sur le sol de la chapelle latérale ci-devant de la Sainte-Trinité, quand, il y a une trentaine d'années, l'église cathédrale fut restaurée, remise en état d'unité par M. Paul Abadie (qui a donné les plans de l'église du Sacré-Cœur). A l'occasion des travaux effectués dans la cathédrale, cette colonne fut transportée dans le jardin de l'évêché, où, durant une vingtaine d'années, elle demeura au milieu de décombres et de détritus de toute sorte.

Enfin elle a été dressée, dans le parterre qui longe la cathédrale, sur un socle perlé, et on l'a coiffée d'un invraisemblable chapiteau en pointe de diamant, d'un effet aussi déplorable qu'imprévu.

Quant à l'auteur de ce monument, je l'ignore. M. Charles Braquehaye, procédant par comparaison, déclare que « cette œuvre « d'Art est *certainement* due au ciseau de l'auteur de la colonne « funéraire érigée au cœur de Henri III, c'est-à-dire au sculpteur « bordelais Jean Pageot ». Cette attribution est *possible*, mais que notre honorable confrère me permette d'être moins affirmatif : le monument dédié au cœur de Henri III date de 1633 à 1635 ; celui dédié au cœur de la duchesse d'Épernon remonte à l'année 1622... enfin, ces colonnes étaient taillées sur un patron le plus souvent uniforme.

Le duc d'Épernon, imbu de turpitude et d'orgueil, avait la vocation d'être intrigant sans scrupules; il voulait se hausser au rang suprême, — l'Histoire impartiale, documents en main [1], le prouve; — mais il avait aussi la religiosité du cœur, il faisait de la sentimentalité fastueuse.

Parmi les grands amateurs angoumoisins il est digne d'une place très distinguée, on pourrait même dire d'une place d'honneur, s'il ne s'agissait de ce trop fameux personnage.

[1] Voir Pièces justificatives, n° IV.

s'il se peult, le tout de pierre fine de Sainct-Même [1]. Seront aussy tenus de blanchir les grands pilliers qui soubztiendront la chapelle et faire les armes de feu Madame, espouze de mondict seigneur, et les poseront où il sera advizé en ladicte chapelle, avec les enrichissures nécessaires. Seront aussy tenus de poser LA PIRAMIDE DE MARBRE en laditte chappelle, et faire le tout bien et dhument et le rendre faict et parfaict dans le jour et feste de Toussaintz prochain, sur payne de tous despans, dhoumages et interêts, moiennant la somme de trois cenz livres tournois, sur laquelle ledict Guérin ondict nom leur en a présantement bailhé la somme de cent livres, de laquelle ilz se sont contentés, et pareille somme de cent livres qu'il a promis et sera tenu bailher et payer ausdictz Vergnaud et Blanchard lhors quilz auront faict la moytié de laditte bezouigne, et le restant, qui est de cent livres, lhorsque le tout sera parachevé, etc. . .

. . . . . .

« Faict et passé en laditte ville d'Angoulesme, maison dudict sieur Guérin, apprès midy, le douziesme jour du mois de juillet mil six cenz et vingt deulx, ès présances de Anthoine Ducastain, serviteur dudict sieur Guérin, et Pierre Villatte, maistre sargier, tesmoingz requis, demeurans en laditte ville, qui ont signé. »

Suivent les signatures.

(Archives de la Charente, minutes de Chérade, notaire à Angoulême.) Cette pièce a été publiée par M. Paul de Fleury, archiviste de la Charente.

N° 3. — Il est à noter que les documents relatifs aux expédients criminels, aux « coups de main » du duc d'Épernon à Angoulême, ont disparu, depuis le dix-septième siècle, des archives du Corps de ville. On leur a appliqué la mesure prise contre tous les papiers concernant Ravaillac et l'on a effacé, taché d'encre, partout où il se trouvait inscrit, le nom du fameux régicide.

On s'est efforcé d'anéantir, de la sorte, dans le « trésor » municipal la trace des événements dont le souvenir se rattache à l'histoire générale du royaume et à l'histoire locale [2].

Relatant la tentative d'arrestation du duc d'Épernon par Normand, maire d'Angoulême, sur l'ordre du roi, Gervais, lieutenant criminel au présidial d'Angoulême dit :

« ...Il parut alors des relations de cette affaire, dont quelques-unes même furent imprimées; on s'y traita de conspiration, d'assassinat et de

[1] Saint-Même, canton de Segonzac, arrondissement de Cognac, Char[illegible]

[2] V. *Inventaire sommaire* des archives communales d'Angoulême ant[illegible]res à 1790 de la ville d'Angoulême, par Émile BIAIS. (In-8°, 1889, p. XI e[illegible] 1.)

tous les termes les plus odieux dont on peut noircir une action. Il n'est pas étonnant qu'on tint un semblable langage *dans un lieu où M. d'Espernon commandoit avec un pouvoir despotique,* où son autorité étoit plus respectée que celle du Roi même, et dans un temps où cette dernière se trouvoit affaiblie par les grands mouvements qui travailloient l'État[1]... »

Additamentum.

En terminant cette notice, je tiens à constater que les *Guides Annuaires* et autres publications spéciales à la description des monuments de la ville d'Angoulême, ont tous désigné cette colonne comme ayant supporté le cœur du duc d'Épernon. J'ai signalé cette erreur, le premier, dans divers journaux angoumoisins et par des communications faites, depuis plusieurs années, à la Société archéologique et historique de la Charente.

Cette colonne, dont il vient d'être parlé, fut donc érigée par le duc d'Épernon en souvenir de sa « dame », qui était de la maison de Foix et du sang de Montmorency. C'est un fait précisé, hors de doute.

Lors de la transformation de l'église cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême en *Temple de la Raison,* la « colonne d'Épernon » fut renversée et la chapelle funéraire fermée. Quelques années plus tard, un homme de bon goût, un artiste de talent, le citoyen Sylvestre Topin[2], élève de David, sollicita l'autorisation d'examiner cette colonne et de s'en inspirer. Cette autorisation lui fut ainsi accordée :

« Dudit jour, 9 pluviôse an 6e.

« N° 382. — Vu la pétition du Cen Sylvestre Topin, professeur d'Architecture et de dessin, expositive qu'il existe dans la commune d'Angoulême une colonne de marbre noir, qui servait autrefois au mausolée du ci-devant duc d'Épernon, qu'il désire la voir afin qu'après l'avoir vue il puisse proposer à l'Administration centrale du département d'en édifier une à l'honneur de nos braves armées, en lui indiquant les moyens les plus économiques pour la construction de ce monument si bien mérité par nos braves défenseurs, le Commissaire du Directoire exécutif entendu, l'Administration du Département de la Charente désirant favoriser autant qu'il est en elle le louable dessein du citoyen Sylvestre Topin, professeur d'architecture et de dessin, arrête :

« Le Cen Topin est autorisé à voir ladite colonne de marbre et à

MOIRE SUR L'ANGOUMOIS, *par Jean Gervais, lieutenant criminel au Présidi* *d'Angoulême,* publié pour la première fois, d'après le manuscrit de la Biblioth*e impériale,* par G. BABINET DE RENCOGNE, archiviste de la Charente. Paris, ch Auguste Aubry, 1864, in-8°, p. 221-222.

-in : *alias* Taupin.

demander la clef du local où elle est placée, enjoint en conséquence à celui qui en est dépositaire de la lui confier.

« [*Signé :*] DESPREZ. — LATREILLE. »

(Registres des arrêtés, K. n° 6. Archives départementales de la Charente.)

Sylvestre Topin se mit à l'œuvre, et la pose de la première pierre de la « colonne départementale consacrée à la glorieuse mémoire des braves » eut lieu, avec grande solennité, sur la terrasse de Beaulieu, le 25 messidor an VIII.

J'espère bien qu'il me sera permis de parler plus longuement de Sylvestre Topin; néanmoins, il m'a paru à propos de mentionner cette louable curiosité d'un artiste accrédité auprès de l'École centrale d'Angoulême par Louis David, mais qui n'était pas imbu des excès de l'École dédaigneuse du maître alors régnant.

XXIII

NOTES

SUR

LE THÉATRE POPULAIRE EN NORMANDIE

AVANT LA RÉVOLUTION

I

L'histoire des théâtres fixes des grandes villes est connue [1], ainsi que celle des petits théâtres forains de Paris [2]; mais on sait peu de chose sur la vie théâtrale dans les petites villes provinciales qui,

[1] Plusieurs communications sur ce sujet ont déjà été faites au Comité des Beaux-Arts et figurent dans ses recueils.

[2] Cf. *Chroniques des petits théâtres de Paris*, de Nicolas BRAZIER, et par Georges D'HEILLY. Paris, 1883, 3 vol. in-18.

n'ayant point de théâtre à demeure, jouissaient très rarement des plaisirs qu'il procure[1].

J'ai donc pensé qu'on lirait avec intérêt les modestes notes que j'ai recueillies sur les comédiens nomades qui égayèrent nos ancêtres. Ces matériaux épars pourront peut-être servir à ceux de mes savants confrères qui voudront entreprendre de reconstituer l'édifice historique de l'ancienne comédie française, qui, je l'ai dit ailleurs, était si goûtée, jadis, dans les pays étrangers[2].

Je crois utile de dire d'abord quelques mots des divertissements publics qu'avaient autrefois les bourgeois de nos petites cités normandes.

A Bernay, par exemple, ses habitants, au nombre d'environ six mille, n'avaient point, je crois, de récréations intellectuelles. Son collège, fondé en 1680[3], ne semble point avoir suivi l'exemple des collèges voisins où l'on donnait, chaque année, une représentation théâtrale dont j'ai retrouvé, pour le collège de Lisieux, un fort curieux livret.

Avant la seconde moitié du siècle dernier, les seules distractions publiques procurées aux Bernayens comme à ceux des habitants de villes du même ordre étaient donc : 1° les réjouissances officielles qui marquaient les événements mémorables, civils ou militaires, intéressant tout le royaume; 2° les réjouissances attachées aux faits locaux : fêtes patronales des corporations d'arts et métiers, visites et mariages de notabilités, gains de procès communaux, etc., réjouissances qui consistaient généralement en feux de joie, « mais fleuris », décharges d'artillerie et de mousqueterie par la milice bourgeoise sous les armes, illuminations dont l'humble chandelle dans une lanterne de corne et le modeste lampion d'escargots faisaient tous les frais, feux d'artifice où la fusée jouait le principal rôle. Les bals et mascarades du carnaval[4] étaient, en outre, avec les curiosités de la grande *Foire fleurie*, les distractions périodiques dont jouirent si longtemps nos aïeux : le tout accompagné,

[1] Il convient de citer l'ouvrage de M. V. Fournel : *Les spectacles populaires et les artistes des rues*. Paris, 1863, in-12.

[2] Voir mon mémoire sur *la Comédie française en Russie au dix-huitième*

[3] Cf. *l'Ancien Collège et la ville de Bernay*, par E. Veuclin. 1886.

[4] Voir ma notice *les Falots des rois, feux de joie, et le carnaval dans la ville de Bernay au dix-huitième siècle*. 1887.

pour tout orchestre, des tambours et fifres de la ville et de quelques « violoneux » recrutés pour la circonstance [1].

Si l'on ajoute à ces récréations publiques celles qu'offraient de temps à autre des industriels nomades qui ne faisaient que traverser la ville : opérateurs, danseurs de corde, chanteurs de chansons, vendeurs d'images et de scapulaires, colporteurs de livres, conducteurs de bêtes sauvages [2], on aura la liste complète des divertissements qui égayèrent nos aïeux pendant si longtemps [3].

Quant à la comédie, au théâtre proprement dit, ils n'en eurent point, par la raison que les rares troupes ambulantes de comédiens ne s'arrêtèrent point en leur petite cité; on en trouve la preuve dans le règlement général de police de la ville, rédigé le 30 octobre 1722 sur un plus ancien, lequel dans son art. 17 vise tous les industriels précités, mais est muet sur les comédiens; de plus, avant 1762, les archives du siège de police ne renferment aucune déclaration d'acteurs de passage.

II

Grâce à son antique et importante foire de Guibray, la petite ville de Falaise fut visitée par les premières troupes nomades de comédiens. Ce n'est cependant qu'à la fin du dix-septième siècle [4] qu'on en trouve mention dans un curieux et rarissime petit livre local, imprimé en 1704 et intitulé : *le Voyage de Guibray, ou les Aventures des princes de B... et de C... Pièce comique* [5].

Or, ce livre contient précisément le récit amusant et supposé des aventures d'une troupe de comédiens venus de la foire de Guibray.

[1] Cf. *la Saint-André des menuisiers de Bernay en* 1757, par E. Veuclin. 1887.

[2] En 1724 vint à Bernay un « conducteur de bestes sauvages » accompagné de deux voltigeurs et d'un joueur de gobelets. (Voir *l'Église et l'État au dix-huitième siècle dans la ville de Bernay*, par E. Veuclin. 1887.)

[3] On pourrait peut-être y ajouter les processions générales de la Fête-Dieu, du 15 août et des jubilés, avec leurs confréries civiles et religieuses; ces processions, notamment celle de la Fête-Dieu, avec ses brillants reposoirs, étaient de véritables spectacles dont le pittoresque n'a jamais été remplacé.

[4] Au dix-septième siècle, Joachin Jacob, père, et Antoine Jacob, fils, Montfleury, firent un certain nombre de comédies populaires, publiées sous le titre : *Théâtre de MM. de Montfleury père et fils.*

[5] In-18 de 104 pages, sans nom d'imprimeur. (Bibliothèque de Caen.)

Mais à côté des détails fantaisistes et comiques qui forment le fond de son œuvre, l'auteur, Bellenger-Desfreneaux, donne d'intéressants et véridiques détails sur la vie agitée de ces artistes ambulant qu'un auteur moderne, Théophile Gautier, a, dans le *Capitaine Fracasse*, si magistralement dépeints.

De l'ouvrage de 1704, il ressort que la comédie, à la fin du dix-septième siècle, était interprétée, en province, autant par les opérateurs (vendeurs de drogues médicales) que par des comédiens proprement dits : « Les comédiens et les opérateurs — dit l'avocat falaisien — vivaient amis et se voyaient familièrement, comme gens qui avoient une grande relation. Ce n'est que depuis la réformation de leurs pièces, à laquelle les Quinaut, les Corneille, et beaucoup d'autres scavants hommes ont bien voulu mettre la main, que ces Messieurs ont cherché à se distinguer, et ont tenu à des honneurs d'avoir commerce avec les opérateurs... L'union des deux professions était si étroite, qu'ils se prêtoient souvent leurs acteurs, particulièrement pour les ballets et les petites pièces... »

Il y avait donc rupture, dans les premières années du dix-huitième siècle, entre les comédiens et les opérateurs; ces derniers, du reste, faisaient une rude concurrence aux premiers, car, sachant mêler l'utile à l'agréable, ils offraient aux populations non seulement leurs baumes et leurs orviétans plus ou moins merveilleux qui guérissaient les maux du corps, mais encore le rire qui, suivant un vieux proverbe, était encore plus souverain pour la santé.

C'est donc la foire de Guibray qui m'a fourni les premiers et principaux éléments de ce travail[1]; j'y ajouterai ceux que j'ai recueillis dans plusieurs villes voisines.

En 1723, un sieur Delaville, opérateur, fait élever un théâtre sur le champ de cette foire, mais j'ignore s'il y représenta des pièces de comédie et même quelles drogues il distribuait.

Ce n'est que treize ans plus tard que je trouve un document précis sur le sujet qui m'intéresse, bien qu'il ne s'agisse pas de comédiens en chair et en os, mais bien de marionnettes.

sait quelle fut la vogue, du seizième au dix-huitième siècle, de · petits théâtres lilliputiens qu'illustrèrent Tabarin, Brioché

[1] notes sont tirées des Archives du Calvados, C. 1397 et suiv.

et Séraphin[1]. Or, en 1736, un *Jeu de Marionnettes* s'établit à Falaise et y obtient un tel succès que son directeur, un sieur Roch Langlois, présente, le 1er août, au vicomte du lieu, juge-sénéchal et conservateur des foires de Guibray, une supplique en laquelle il remontre, qu'ayant eu l'honneur, par la permission dudit vicomte, « de donner le divertissement à tous ses messieurs et dames de la « ville, tant par les marionnettes que par plusieurs et différents « tours de goblets et cartes depuis que led. supliant a resté en « cette ville », il a jugé à propos de rester pour la foire de Guibray prochaine et qu'il a loué un appartement dans l'auberge du Louvre, « aux fins de donner aux curieux les mesmes jeux et divertisse- « ments qu'il a donné dans lad. ville de Falaise... » Il demande donc la permission « de donner le divertissement des marionnettes, « tours de goblets et de cartes et autres dépendants de son minis- « tère pendant la foire... » ; la permission de faire battre la caisse dans les rues et enclos de ladite foire, ainsi que dans la ville et faubourg de Falaise, pour avertir les marchands bourgeois et autres qui voudraient prendre plaisir des divertissements que le suppliant se flatte de donner.

A cette foire se trouve un autre industriel nommé Jacques Nicolle ou plutôt Marosme dit Polony, opérateur breveté du Roi, demeurant à Paris, qui déclare « qu'il n'y a que lui et ceux de sa famille en « France qui ayent le secret des remèdes qu'il vend » ; cela lui suffisait, paraît-il, car il ne dit rien de ses autres moyens de réclame.

Quatre mois plus tard, Bernard Féraud, opérateur, natif de Nisme, vient à Falaise et, le 13 décembre, remontre au vicomte maire, lieutenant général de police de ladite ville, que, autorisé en 1731, depuis plusieurs années il distribue en différentes villes et lieux du royaume un orviétan et un baume dont les effets se sont trouvés utiles au public... « et comme il a desein de rester « quelque tems en cette ville et d'y construire un théâtre non-seu- « lement pour la distribution desd. remèdes, mais encore *pour y* « *représenter quelques comédie* pour le divertissement du « public... », il demande à être autorisé à vendre et distribuer ses remèdes en cette ville, « *comme aussy de lui permettre de co*[illegible]*ire*

[1] Voir *Histoire des marionettes en Europe, depuis l'antiquité ju*[illegible] *nos jours*, par Ch. Magnin. Paris, 1852, in-8°.

« *un théâtre dans la place publique de cette ville pour y repré-* « *senter des comédies et balet...* » et faire défenses à toutes personnes d'apporter aucun trouble au suppliant ny à sa troupe [1], sous les peines au cas appartenant.

Bien qu'illettré, car il ne peut signer sa requête, Féraud est autorisé à établir, pendant trois mois, un théâtre pour la distribution de ses remèdes et de représenter en même temps avec sa troupe des pièces dramatiques et comiques [2], à condition qu'il s'en abstiendra pendant les heures et temps du service divin et de garder les bienséances requises en pareil cas [3].

En 1740, René Crepin, de Paris, vient à la foire « avec quatre « enfants qui font plusieurs souplesses de corps *et font quelques* « *petites cesnes* après leurs exercices a desein de divertir le public; « il a donné des spectacles en plusieurs endroits à l'agrément du « public sans qu'il se soit rien passé d'indécent ny de contraire aux « bonnes mœurs, comme il resulte des certificats qu'il est en état « de produire [4] ».

La foire de 1741 ne semble avoir pour tout théâtre que celui de Joseph Manfredy, natif de la ville de Turin en Piémont, lequel fait voir un tigre et en même temps « fait jouer de petites figures ou « marionnettes dans ses mains », pour divertir ceux qui lui font l'honneur de l'aller voir [5].

[1] A la foire de 1736, il y a aussi : le sieur Terradier, Provençal, avec une troupe de singes qui font plusieurs tours de divertissement, ainsi qu'un chien « turque » qui fait le manège et exercices; Jean-Jacques Delaage et son épouse montrent la peau d'un crocodile et un singe qui fait plusieurs tours.

[2] De 1721 à 1737 fut aussi publié, en 10 volumes in-12, *le Théâtre de la Foire*, par MM. Le Sage et d'Orneval; parmi leurs comédies, il y en avait une intitulée *la Foire de Guibray*, avec une curieuse gravure.

[3] Principales curiosités de la foire : 1737, un petit cheval polonais qui fait plusieurs tours; 1739, un lion de mer, un animal satyre, « l'ennemi du crocqcodrille », un sanglier des Indes (Henry Pieter, de Malines).

[4] A cette foire se trouve aussi Nicolas Bouchard, bourgeois de Villenauxe, en Champagne, diocèse de Troyes, lequel débite un baume médical.

[5] La foire de 1741 montre aussi : Constance-Victoire Sanapoli, femme de Nicolas Grimaldi, native de Venise, en Italie, laquelle, étant allée à Vitry-le-François et à Montdidier en 1740, a un jeu de plusieurs tours de souplesse qu'elle fait sans aucune indécence; Adrien Millet, natif de Paris, et Jean Archemy, Suisse de nation (un homme né sans bras et un dragon basilic volant); Claude Marion, natif de Besançon, établi à Sées depuis environ un mois, fait un divertissement de plusieurs tours de souplesse sur la corde, et deux de ses petits enfants font des tours.

1743, revient aussi à Guibray Jeanne Delaage, Suisse de nation, vendre plu-

1742. — En cette année, la foire n'a pour acteurs qu'une troupe de chiens et de singes qui font plusieurs et différents exercices; le directeur est Pierre Morel, natif d'Ouria, en Auvergne, évêché de Saint-Flour [1].

L'unique opérateur-dentiste, Joachim Chevalier, originaire de Paris, ne s'occupe point de comédie.

Deux troupes de comédiens exploitent en même temps la foire de 1744; l'une, dirigée par le sieur de Chevrigny, comptait, je crois, parmi ses associés, les sieurs Pezé, Gaspariny, Maisières, Mlles d'Outremont, Roscane, Delamotte, tous comédiens, lesquels figurent avec de Chevrigny dans un acte judiciaire relatif à la poursuite dont ils furent l'objet pour le payement de la somme de 137 livres 10 sols qu'ils devaient, suivant billets souscrits, à leurs fournisseurs et aubergiste.

La seconde troupe avait à sa tête Mme Froment, « maîtresse de la comédie », laquelle, comme son confrère, ne devait pas faire de brillantes recettes ou faisait des dépenses exagérées, car elle aussi se fit traduire devant le juge de la foire pour le payement d'une somme de plus de mille livres qu'elle devait à des marchands de Caen [2].

1749. — Le 8 août, Jean-Baptiste Provost et Jacques Erard, ce dernier natif de la ville de Rouen, associés, demeurant ordinairement à Rouen, remontrent au vicomte maire de Falaise, juge sénéchal et conservateur des foires de Guibray [3], que depuis nombre d'années ils ont diverti le public en différents endroits et même dans la ville de Paris, par *un jeu de marionnettes* qu'ils ont représenté, et qu'ils ont même des certificats des juges de ces différents endroits qui prouvent qu'il n'y a point eu contre eux de plaintes,

sieurs drogues et emplâtres; en 1737, elle était allée à Rouen; Jean Sans terre, natif de Grenoble, et Claude Coursiere, dit Hollandois, représentant deux cent soixante tours différents très surprenants énoncés en un imprimé, et guérissant les dents et les cors.

[1] La femme Grimaldi est encore à Guibray en 1742.

[2] Autres industriels de 1744 : Jouennes Greg, Hongrois (tours d'adresse d'un homme né sans cuisses); Denis Benais Massure, du pays d'Artois (3 enfants teurs); il était à Honfleur le 15 juin de ladite année. Joseph Manfredy, nati Thiron, en Piémont (une panthère, un petit cheval, un aigle et autres oiseau

[3] Fait étrange : le règlement de police spécial de la foire de Guibray pour ne contient aucune disposition concernant les comédiens.

au contraire qu'ils se sont comportés de façon que le public en a été content; ayant le dessein de tenir et représenter leur jeu pendant la foire de Guibray, ils présentent donc leur requête à l'effet d'être autorisés à s'établir en chambre ou salle dans ladite foire pour y tenir et représenter leur jeu de marionnettes... et de faire battre le tambour dans les rues pour en avertir le public. Seul, Erard signe incorrectement [1].

1750. — Cette foire est particulièrement intéressante [2], elle montre d'abord un *Jeu de marionnettes* tenu par :

JEAN-BAPTISTE LAMETTE dit GALAND,
de la ville d'Amiens, en Picardie.

A côté, se voyait

CLAUDE FUCHOL,

lequel, le 27 juillet 1750, présente cette curieuse requête :

A Monsieur de Sainte-Marie, ancien viconte de Falaise, lieutenant général de police de ladite ville, Juge sénéchal et conservateur des foires de Guibray.

Suplie humblement sieur Claude Fuchol de la ville de Lion,

Et vous remontre qu'il est porteur du certificat et authorisation de monsieur Chicoyneau, premier médecin du Roy, pour composer, vendre et debiter au public un beaume dit sans pareil ou essence fisique, donnée à Versailles le trente decembre 1747, signé Chicoyneau et plus bas par Leclerc, que le supliant a dessein de vendre en public pendant la foire de Guibray prochaine et dans cette ville, *comme aussy de s'establir en chambre ou salle pour représenter avec sa compagnie qui sont au nombre de dix acteurs quelques pièces tirées du théâtre italien,* pourquoy il a l'honneur de vous présenter sa requeste pour y authoriser comme il a été dans la ville de *Caen, Honfleur, Pont Levesque et Lisieux et en quantité d'autres endroits.* A ce qu'il vous plaise, Monsieur, vu les cer-

[1] Ils payèrent au vicomte la somme de 3 livres et celle de 2 livres au procureur pour les droits ordinaires; cette redevance n'était pas la même pour tous les industriels; quelques-uns même étaient autorisés gratuitement. A cette foire, il y avait aussi : J.-B. Dupont, dit Chevalier (joueur de gobelets et équilibriste); il avait joué à la foire Saint-Germain dernière; Desmonts (singes et chiens).

[2] 1 0. Autres industriels présents : Ombel Toscan, opérateur italien et dentiste, demeurant à Paris; Jacques Mulle, dit Marinier, de la ville de Mayenne, opéra ---; Félix Ladini, opérateur italien.

tificats joints à la présente, authoriser le supliant à vendre et débiter son beaume... *et de représenter avec sa compagnie les pièces qui sont tirées du théâtre italien et autres autheurs commiques* et desentes en chambres ou salles en prenant du public le prix des places suivant l'usage ordinaire, luy permettre de faire battre le tambourg dans les rues...

FUCHOL.
(Avec parafe.)

Le procureur du Roi donne un avis favorable « en ne représentant que des pièces authorisées et permises ». Le juge accorde la permission demandée [1].

La foire de 1752 ne semble avoir été égayée que par le *jeu de marionnettes* de

CHRISTOPHE RENAULT,

natif d'Orléans, lequel exposait aussi au public un *sujet d'optique*. Quant aux comédiens, il n'en est point question, et ce n'est que sept ans plus tard que l'on retrouve une troupe [2].

BOUTET DE MONVEL, FRANÇOIS

Venu à la foire de Guibray [3], en 1759, ce directeur de comédie était, je crois, le père du célèbre Boutet de Monvel (Jacques-Marie), alors âgé de quatorze ans [4] et probablement un des acteurs de la troupe, qui éprouva aussi des difficultés pécuniaires à la foire en question. En effet, un sieur Michel Delaunay, marchand épicier à Falaise, traduisit devant le juge local le sieur Boutet de Monvel, auquel il avait loué, pour le prix de 200 livres, une maison appelée

[1] En 1733 avait été publiée à Paris la *Bibliothèque des théâtres, contenant le catalogue alphabétique des pièces dramatiques, opéra-parodie et opéra-comique...*, par MAUPOINT. In-8°.

[2] En 1756, fut publié à Mahon le *Théâtre des Boulevards, ou Recueil des parades*. 3 vol. in-12 avec frontispice.

[3] Industriels français de 1752 à Guibray : Jeanne Delage, veuve Étienne Le Chevallier, de Rouen, vend du baume et fait voir au public des tours d'adresse exécutés par Marie Delage, sa fille; Jean Ulogaert, natif de Bruxelles, fait voir un nain.

[4] Fils d'un comédien qui, dit Michaud, avait joué en province les rô[illegible] in-teau, Boutet de Monvel naquit à Lunéville le 25 mars 1745; il fut, on le [illegible] un comédien et un auteur distingué; il mourut membre de l'Institut, en [illegible] La célèbre Mlle Mars était sa fille

le Louvre, en laquelle se tenait habituellement la comédie; mais le 20 août, notre comédien déclara, sur la foi du serment, qu'il avait payé ladite somme et ne devait rien à cet épicier-propriétaire [1]. Quoi qu'il en soit, il ne paraît pas être revenu à la foire de Guibray.

La troupe de

GABRIEL ET FRANÇOIS BARON

est celle que l'on voit ensuite, en 1761, je crois [2], autorisée à donner pendant la foire de Guibray des représentations dans un appartement nommé *le Louvre.*

MAZURIER, JACQUES,

représentant un jeu de marionnettes et un artificier.

En 1761, cet autre disciple de Tabarin était à Argentan, le 17 août de ladite année et, quatorze ans plus tard à Bernay, où le 13 juin 1775 il présente au lieutenant de police une supplique en laquelle il expose que, voyageant de ville en ville, il demande l'autorisation de faire représenter et à tirer ses feux d'artifice en ladite ville pendant un mois.

Suivant l'usage, cette requête est transmise au procureur du Roi, lequel « accorde que le suppliant établisse son jeu de marion-« nettes et qu'il fasse tirer ses feux d'artifice aussi longtemps qu'il « le paroîtra convenable, parce qu'il ne souffrira aucune indécence « dans sa salle de spectacle ny d'ivrognes, à la charge par lui d'y « recevoir gratuitement les commissaires et l'huissier du siège « pour veiller à ce qui s'y passe et maintenir l'ordre, requérant « qu'il soit deffendu au supliant aucun jeu et pièces deshonnestes « sous les peines au cas appartenant, et de tirer ses feux d'artifice « partout où il y aurait le plus petit danger d'incendie [3] ».

Le lieutenant de police confirme cette permission, et il est à croire que le petit théâtre de Mazurier eut du succès et qu'il fut l'un des principaux attraits des réjouissances que les Bernayens firent quelques jours plus tard, le 29 juin, à l'occasion du sacre du roi Louis XVI.

...et de Monvel père signait très correctement. (Archives du Calvados, C.)

...tte troupe est citée dans l'Inventaire imprimé des Archives du Calvados (C 413), mais je n'ai pu retrouver le document dans la liasse,

...hives municipales de Bernay, BB et I.

ANGELU GIO-BATTA

En 1762, la *Foire fleurie* de Bernay est exploitée par un opérateur qui fait un certain bruit, tant à cause de sa nationalité que par l'innovation ingénieuse avec laquelle il offre ses remèdes au public. C'est un Italien nommé Gio-Batta Angelû, se disant « che-« valier, officier et conseiller de l'ordre du Saint-Sépulcre de Jéru-« salem, chirurgien suivant la cour, opérateur privilégié, dentiste « et oculiste ».

Dans sa supplique, présentée le 29 mars au lieutenant de police, Angelû remontre aussi les succès qu'il a obtenus dans les villes qu'il a visitées, « surtout par la vertu singulière de son beaume « de la graisse humaine et de l'orviétan terracal... Il demande la « permission de faire faire *un théâtre* sur la place du Pilory afin « d'y exercer aux yeux du public son art et vendre et débiter son « beaume et orviétan susdits *en y donnant quelques divertisse-« ments*... pendant six semaines ».

Sur l'avis favorable du procureur du Roi, le lieutenant de police permet au suppliant d'exercer pendant deux mois et de faire élever un théâtre pour vendre ses remèdes et *représenter quelques pièces* dans lesquelles il ne pourra y avoir rien contre la religion et le bien de l'État.

Angelû ne trouve pas à Bernay le succès qu'il disait avoir rencontré ailleurs : ses drogues et ses *divertissements* sont mal goûtés du public. Aussi, le 5 avril suivant, porte-t-il plainte contre cinq quidams qui, pendant la nuit et à plusieurs reprises, ont voulu culbuter son théâtre avec des bâtons et des pierres, en insultant le plaignant et en se moquant de sa profession [1].

SUZANNE LAMY ET MARIE DES ROSIERS

Le 9 août 1770, Suzanne Lamy et Marie des Rosiers, directrices d'une troupe de comédiens, représentent au lieutenant général de police d'Évreux que, depuis dix ans, en différents temps, elles avaient donné des représentations de tragédie, comédie et opéra en cette ville; qu'elles avaient joué non seulement avec t-

[1] Cf. *la Médecine en plein vent dans la ville de Bernay au dix-huitièr* par E. Veuclin, p. 7 et 8. 1888.

décence requise et au suffrage et approbation de cette ville, mais même qu'à la différence des *autres troupes* qui y sont venues, il n'y a jamais eu aucun bruit ni contestation dans leur troupe; or, les suppliantes ayant appris qu'il était arrivé dans cette ville des *danseurs de corde* au nombre de quatre, qui ont formé le projet d'ajouter à leur jeu des *pièces d'opéra bouffon,* ce qui ne peut s'accorder avec leur genre, elles demandent donc au lieutenant de police la permission de donner des représentations de *tragédies, comédies* et *opéras bouffons,* pendant l'espace d'un mois, et que défenses soient faites aux danseurs de corde de sortir de leur état. Ces demandes sont accordées aux requérantes [1].

On voit ainsi la diffusion du goût des masses pour la comédie et la transformation qui s'était opérée dans ses interprètes.

1777. — La foire de Guibray possède la troupe du sieur Touschain, lequel est autorisé à faire jouer « plusieurs opéras dûment approuvés [2]. Le seul renseignement curieux qui s'applique à cette troupe consiste dans l'indication du nom du *Moucheur de chandelles à la comédie de la foire;* c'était un sieur Barbier qui remplissait cette fonction, de même probablement que celle d'*Afficheur*. Je crois bon de signaler ici une mention qui se trouve dans le même document judiciaire : un quidam soupçonné de vol et arrêté, déclare qu'il était venu à Falaise « pour le *Combat du taureau* qui se faisait à Guibray ». Faut-il voir là un combat de taureaux, ou bien seulement les exercices d'un lutteur surnommé *le Taureau?* Je laisse à mes savants collègues falaisiens le soin de nous dire ce qu'était ce combat cité dans l'interrogatoire dudit quidam, amateur de ce spectacle sans précédent.

FLORIS DE RIOND,
directeur de comédie.

En 1777, une troupe de véritables comédiens s'arrête aussi dans la cité bernayenne; cette troupe avait à sa tête un ancien dentiste nomade, le sieur François Floris de Riond, qui, en avril 1772, prenant le titre « d'inspecteur des opérateurs républiquains »,

[1] Archives départementales de l'Eure. (Mémoire lu au Congrès des Sociétés savantes, en 1890, par E. Veuclin.)

[2] Cité dans l'Inventaire, C. 1416; je n'ai point retrouvé l'autorisation précitée concernant Touschain

débitait, à Bernay, un baume et un orviétan renommés [1]. — Voici les curieux documents qui concernent ce personnage :

A Monsieur Monsieur le Lieutenant Général de Police du Bailliage de Bernay.

Supplie humblement Floris de Riond, Directeur de Commédie, de présent à Bernay, parroisse de Sainte-Croix,

Et vous remontre que désirant s'installer en cette ville pour y représenter des pièces de Commédie à l'instar du théâtre français et du théâtre itallien, il y a pour ce fait arriver le nombre de personnes convenables au moyen desquelles il se flatte de réussir à la satisfaction du public, mais ne pouvant édifier son théâtre sans en avoir pris la permission : pour l'obtenir, il a l'honneur de vous donner la présente.

Ce considéré, Monsieur, sur les conclusions de Monsieur le procureur du roy, il vous plaise permettre au supliant de faire bâtir dans cette ville un théâtre aux fins de le faciliter à représenter ses pièces de Commédie, pour commencer au quatorze janvier et continuer jusqu'au samedy veille des Rameaux qu'il cessera, à ses obéissances de se conformer aux règlements concernant son état, ce qu'accordant vous ferés Justice.

Présentée à Bernay le treize décembre mil sept cent soixante dix sept par le suppliant qui a signé avec Me Douïs procureur.

Floris de Riond. Douis.

Soit la présente communiquée au Procr du Roy pour sur sa conclusion estre ordonné ce qu'il appartiendra. A Bernay ced/ jour et an.

Le Danois.

Monsieur le procureur du roy, songé par nous avocat soussigné, qu'après lecture de la présente, n'empesche que les fins n'en soient accordées, parce que néanmoins, il sera enjoint au supliant de ne représenter que les pièces honestes et épurées, et de prendre touttes les précautions possibles pour éviter le trouble, à l'effet de quoy que le commissaire se rendra à touttes les représentations et nous rendra comte de tout ce qui s'y pourroit passer de contraire au bon ordre et à la bonne police. A Bernay, ce 15 décembre 1777.

Follin, *avocat*

[1] Cf. ma notice sur la *Médecine en plein vent*. — Floris de Riond ha. « Bosrgnoul », bailliage d'Orbec.

Vu la requeste présentée par le sieur Floris, la conclusion du procur' du roy songé par Me Follin avocat, après qu'il nous est aparu du désir des habitans de notre ville d'avoir une comédie, de l'utilité dont elle pourroit y être, pour prévenir les abus du jeu et les accidents de l'oisiveté; sur le raport des bons témoignages qui nous sont revenus dudit s' Floris des lieux où il a résidé avec sa troupe, nous avons permis et luy permettons d'ouvrir son Théâtre à Bernay, à commencer le vingt de ce mois jusqu'au dimanche des Rameaux exclusivement, aux conditions expresses de se conformer aux différentes dispositions qui le concernent du réglement suivant, ce qu'il a promis faire.

Floris de Riond.

Article premier. — Le directeur prendra notre agrément pour le choix de la salle de la Commédie et ne pourra, sous les peines au cas appartenant, souffrir qu'il soit joué sur son théâtre d'autres pièces que celles qui sont approuvées ny rien permettre en manière que ce soit, qui blesse le respect dû à la Religion, au gouvernement et aux mœurs.

Art. 2. — Deffendons de rien annoncer dans les affiches soit disant de notre permission sans l'avoir préalablement obtenüe, et de dérenger le repertoire des pièces que nous n'en soyons informé.

Art. 3. — Le spectacle commencera aux jours indiqués, de cinq heures et demie à six heures du soir. Il n'en pourra être autrement sans qu'il nous en ait été rendu compte.

Art. 4. — Le directeur s'assurera positivement du nombre de personnes que peuvent contenir les places du spectacle, à l'effet de ne distribuer qu'un nombre égal de billets à celuy que la salle peut contenir, laquelle doit être suffisamment éclairée [1].

Art. 5. — Le directeur demeure spéciallement chargé des accidens du feu solidairement avec les personnes qui lui procureront un emplacement pour son théâtre.

Art. 6. — On pourra envoyer les domestiques retenir des places, qui seront tenus de se retirer à l'arrivée de leurs maîtres.

Art. 7. — Toutes disputes ou injures dittes au spectacle seront sévèrement punies : enjoignons aux commissaires d'en rendre procès verbal et mesme, suivant l'occurrence du cas, d'emprisonner les tapageurs et de nous en informer dans les 24 heures. S'il survient quelques difficultés, elles ne pourront empescher que le spectacle ait lieu, sauf au directeur à

[1] mier article 4, biffé sur la minute : « Les loges, les bancs de l'enphitéâtre et a es seront solides et dans un ordre qui place le spectateur commodément, le di cteur observera dans ses abonnements de laisser des loges convenables pour les ' ngers. »

se retirer le lendemain par devers nous pour sur le raport du commissaire y être statué ainsy qu'il appartiendra contre ceux qui se seraient immissés à commettre des irrévérences, des voix de fait ou en manière quelconque à déranger l'ordre qui doit être maintenu dans un spectacle.

Art. 8. — Il sera par nous pourvu, et aux frais du directeur, à la sûreté intérieure du spectacle.

Art. 9. — Le directeur sera tenu de remettre au commissaire, le premier de chaque mois que le spectacle a lieu, vingt-quatre livres pour être distribuées en notre présence aux pauvres des deux paroisses dont nous fixerons le nombre.

Sera notre sentence de règlement gardée et exécutée en tout son contenu : enjoignons à nos commissaires de ne pas permettre qu'il y soit contrevenu à peinne d'interdiction, et qu'elle soit notoire, ordonnons qu'elle sera imprimée et affiché à la diligence du procureur du roy et aux frais du directeur.

Donné à Bernay ce cinq février mil sept cent soixante dix huit, ce que led/ sieur Floris a avec nous et notre greffier signé après lecture.

François Floris DE RIOND,
LE DANOIS, BUCAILLE.

Les documents ci-dessus nous apprennent donc :

Qu'en 1777, il n'y avait pas de salle de théâtre à Bernay;

Que la population accueillit avec enthousiasme cette première troupe de comédiens;

Que la troupe Riond n'en était pas à ses débuts, mais qu'elle avait déjà précédemment visité avec succès un certain nombre de villes;

Que l'importance de l'antique *Foire fleurie* [1] était un des objectifs de cette troupe;

Que les autorités bernayennes apprécièrent les effets moralisateurs et instructifs de représentations théâtrales saines et intéressantes;

[1] On fait remonter au onzième siècle l'établissement de cette foire; elle commençait le mercredi et finissait le samedi de la semaine de la Passion. « Le mer« credi, on vend sur le Cours une très grande quantité de bœufs et de mou[illegible]; « le jeudi et le vendredi on vend beaucoup de chevaux, et le samedi on ver[illegible] « marchandises de toutes espèces; le Cours est chargé d'une affluence d'ho[illegible] « et d'animaux, et la ville pleine d'une multitude de marchands forains. » (*Manuscrit Foucques*, 1765.)

Que nos aïeux soupaient de très bonne heure, puisque, au mois de février, ils étaient libres à cinq heures et demie [1].

Enfin, la date du règlement précité constate que vingt-cinq jours n'avaient pas suffi à Floris de Riond pour faire « bâtir » son théâtre, sur lequel nous n'avons pas trouvé d'autres renseignements.

Les Bernayens d'avant la Révolution ne furent donc point gâtés par la fréquence des représentations théâtrales, car nous trouvons un intervalle de quatre années entre chacune des trois principales troupes qui, les premières, s'arrêtèrent dans leur cité.

Nous pensons que cette lacune tenait uniquement aux difficultés de communication entre Bernay et les grandes villes de la province [2].

Les villes de moindre importance avaient aussi, à de rares intervalles, il est vrai, le plaisir d'entendre et d'applaudir des troupes de comédiens nomades; c'est ainsi que la petite ville d'Orbec, qui renfermait moins de quatre mille habitants, reçut en 1780 la visite de

GEORGES DEMOITE,
directeur de comédie.

Le 20 septembre, il présente une requête ainsi conçue :

A Monsieur le Lieutenant Général criminel et civil du Bailliage d'Orbec.

MONSIEUR,

Supplie humblement Georges Demoite, comédien, qu'il vous plaise, Monsieur, vouloir bien accorder la permission de donner la comédie dans votre ville de même qu'il l'a fait à *Lisieux* où il fait sa résidence actuelle, promettant le supliant d'observer régulièrement tous les Règlements et la bône police. Il espère cette grâce de la bonté qui vous dirige et vous feret justice.

[1] Cette habitude de se coucher de bonne heure venait de ce que, avant 1777, l de était privée de réverbères, et les porches servant de refuge, la nuit, à de r breux mendiants et vagabonds, les rues de Bernay, qui n'étaient pas même p es, étaient mal sûres et dangereuses.

[2] es deux principales grandes routes traversant la ville de Bernay ne furen t nées qu'en 1779 et 1788.

Le procureur du Roi déclare qu'il n'empêche les fins de la présente, « sous la condition que l'exposant sera et demeurera garant « et responsable solidaire de sa trouppe, de laquelle il represen- « tera dans le jour, une liste signée de luy et de se conformer aux « arrêt et règlemens de la police... »

Demoite donne immédiatement la liste des acteurs qui jouent la comédie avec lui et dont il se rend garant et solidaire :

Le sieur Bellouville, de Caen;
Le sieur Marielle et son épouse, de Paris;
Le sieur Ferdinand, de Paris;
Le sieur Reverend, de Paris;
Le sieur Lavarde, de Paris;
Le sieur Louis Le Rouge, de Chaumont en Bassigni;
Le sieur Demoite et son épouse, de Paris [1].

TROUPE DURAND

En 1782, vient à Bernay une troupe ainsi composée : Auguste Durand, sa femme et son fils; Jean Huguenin, sa femme et sa fille; Pierre le Noir dit du Tilleul et sa femme, Louis Louvel. — Ces neuf acteurs, dans leur supplique non datée, disent « qu'ils « sont arrivés en cette ville dans le dessein d'y jouër la comédie ». Ils n'ont pas laissé d'autres traces de leur passage.

FLEURY ET DAVERNE

Le 22 décembre 1783, Nicolas-Louis Fleury et Jean-Joseph Daverne, tous deux autorisés par lettres patentes du Roi, du 26 mars 1774, l'un pour la distribution et vente de l'antidote de Rome, l'autre pour la vente et distribution de l'Eau vulnéraire de « comère », dans toute l'étendue du royaume, présentent au lieutenant de police de Bernay une supplique collective à l'effet d'obtenir la permission de faire en cette ville et faubourgs, pendant le temps qu'ils jugeront à propos, la vente et distribution de leurs produits, comme aussi et pour la facilité de la distribution, leur permettre de faire exclusivement à tous autres opérateurs, *construire un théâtre* sur telle place de ladite ville qu'il pla[illegible] indiquer, sur lequel ils pourront annoncer et faire ven

[1] Titre original. (Collection Ch. Desprès, de Lisieux.)

telles personnes qu'ils voudront choisir, ledit Antidote et Eau..., *donner comédie, opéra, danse de corde, feux d'artifice*, à telles heures qu'il leur plaira, en gardant néanmoins les heures du service divin, et aux offres de se conformer aux ordonnances et règlement de police.

Autorisation est accordée à Fleury et Daverne d'*élever leur théâtre* sur la place près des écuries (du Roi) [1]...

DORIVAL,
directeur de comédie.

Venu, en 1784, à la foire de Guibray, Dorival n'y fit point fortune, loin de là; car le 14 août, il était traduit devant le juge par une dame Dumoulin, qui, il est vrai, fit défaut le 17 dudit mois.

De son côté, Dorival intenta une action contre un sieur de Viennois auquel il réclamait la somme de 27 livres 12 sols « pour l'abonnement de la comédie », à raison de 24 sols par représentation. Viennois ayant affirmé sur serment qu'il ne devait rien au comédien, celui-ci y fut pour les frais et prit probablement la résolution de faire, à l'avenir, payer d'avance les places et les abonnements de ses clients.

POIRIER, JEAN

Le 29 mai 1786, Jean Poirier, « comédien françois résidant pré « sentement en la ville de Pont-Audemer », demande au lieutenant de police de Bernay la permission de conduire en cette ville la troupe dont il est le directeur. Permission lui est accordée, « à la « charge de donner les noms et surnoms de ses acteurs et la feuille « des pièces qu'il représente... ».

SAINT-FARRE,
MORIN ET CHOUDIER,
Mlle MONTANCIER,
DENEUVILLE.

Le 13 mai 1786, en la ville d'Évreux, un différend éclate entre deux troupes rivales, l'une dirigée par Jean-Baptiste Saint-Farre, l'autre par les sieurs Morin .·. et Choudier .·., se disant cession-

[1] *Médecine en plein vent*, p. 12 et 13.

naires de Mlle Montancier et du sieur Deneuville, son associé. Saint-Farre était depuis trois semaines à Évreux lors de l'arrivée de ses concurrents; il les assigne devant le juge de police pour les empêcher de jouer, et il obtient gain de cause [1].

CAMPION, JEAN

Le 23 août 1786, arrive en la ville d'Évreux un artiste d'un autre genre, Jean Campion, Italien, danseur de la grande comédie de Bordeaux; il remontre au lieutenant de police d'Évreux que, passant par cette ville pour aller à Paris, il s'est proposé de donner un divertissement de *danses de caractère* et de grande *pantomime*. Le premier ballet sera intitulée : LE JARDINIER TROMPÉ, où l'on dansera la *Grande Anglaise*, l'*Esclave*, l'*Hollandaise*, la *Provençale*, *Scaramouche*. Un ballet du TAMBOURIN, dans lequel on fera des tours qui surprendront les spectateurs; et le divertissement sera terminé par un ballet à la *Houzarde*, caractère nouveau qui n'a jamais paru en France et qui a mérité l'attention et l'applaudissement de tous les spectateurs de la grande comédie de Bordeaux [2].

VIALA, LERVILLE ET DEVILLEBREUIL

En 1788, arrivée à Bernay d'une troupe de renom, si l'on en croit la supplique suivante :

A Monsieur Monsieur le Lieutenant Général de Police, etc.

Supplient humblement les sieurs Viala, Lerville et Devillebreuil, ce dernier demeurant à Troye en Champagne. Et vous remontrent qu'ils se sont destinés, avec huit autres personnes formant une troupe, pour représenter le Tragique et le Comique. Ils se sont déjà présentés dans plusieurs villes de la province où ils représentent à la satisfaction du public : ils sortent présentement de la ville d'Elbeuf-sur-Seine, où ils ont représenté des pièces à l'applaudissement de Messieurs les Magistrats et de tous ceux qui ont bien voulu assister à leurs représentations, ainsy qu'il résulte du certificat de Monsieur Blin, juge en chef dudit lieu, en datte du 28 juillet dernier, où ils se sont comportés avec toute la décence et l'honnesteté en pareille circonstance. Ils désirent, Monsieur, amuse

[1] Archives départementales de l'Eure, E, présidial d'Évreux.

[2] Archives départementales de l'Eure, E. (Lecture faite par E. Veu Congrès de la Sorbonne, en 1890.)

cette ville toutes les personnes distinguées et en général le public par des représentations soit tragiques soit comiques, mais ils ne le peuvent faire, etc.

A ce qu'il vous plaise, Monsieur..., permettre aux suplians...; de lever un théâtre en maison et place quelconque de cette ville et de représenter des pièces..., pendant tout le temps qu'elles seront suivies...

Présentée ce 8 août 1788, a le sieur de Villebreuil, signé tant pour luy que pour son confrère et sa troupe...

Le 12 août suivant, permission leur est accordée « jusqu'à nouvel ordre », par Le Danois de la Soisière, lieutenant général de police de Bernay.

Ce n'est que trois ans plus tard que nous retrouvons à Bernay des comédiens de passage. La suite de cette étude comprendra donc l'époque de la Révolution, si fertile pour l'histoire de la comédie en province.

E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bernay.

XXIV

NOTICE SUR UN AUTEL EN BOIS SCULPTÉ

EXISTANT A PÉRIGUEUX

Parmi les monuments et les choses intéressantes que possède la coquette ville de Périgueux, se trouve un très bel autel en bois dont le retable, de vastes proportions, orné de délicates sculptures, fait l'admiration des connaisseurs.

Cet autel fut fait pour une église que les Jésuites possédaient autrefois à Périgueux, à côté du collège qu'ils avaient fondé au dix-septième siècle.

L'autel est adossé à un retable de grandes dimensions, composé d'un soubassement posé sur toute la largeur de l'ouvrage, et ser-

vant de support à quatre colonnes torses, munies de leurs piédestaux, et qui, à leur tour, soutiennent un riche entablement, dont le milieu, à l'entre-colonnement, est en forme d'arc.

Les sujets, traités en bas-relief sur les diverses parties du retable, sont nombreux. Il serait nécessaire, pour que le lecteur n'éprouvât aucun embarras à nous suivre dans notre description, qu'une coupe et une élévation de l'autel, avec numéros de repère accompagnât notre texte. Une seule planche ayant été exécutée d'après l'ordre du comité, nous ne pouvons donner ici qu'une vue d'ensemble [1].

Au milieu de chacune des faces apparentes de ces piédestaux il y a des médaillons représentant les sujets que nous allons indiquer à leurs numéros d'ordre. Lesdits médaillons sont entourés d'ornements, qui viennent remplir, en haut et en bas, les espaces libres des faces allongées des divers panneaux.

Le soubassement sur lequel reposent les piédestaux est orné de gracieux rinceaux, presque tous tirés de la feuille d'acanthe.

N° 1. — *L'Assomption.* Principal tableau de l'autel. La Vierge Marie, sortie du tombeau, s'élève vers le Ciel, supportée par des anges et des nuages. Autour du tombeau ouvert se tiennent les douze apôtres en diverses attitudes. Les personnages de la scène représentée sont plus grands que nature. Ceux des premiers plans sont de véritables statues en ronde bosse; les autres sont traités en bas-relief, plus ou moins saillant, selon le plan qu'ils occupent dans le tableau.

N° 2. — *Ange Gabriel.* Statue, ronde bosse, grandeur nature.

N° 3. — *Sainte Vierge.* Seconde statue qui, avec la précédente, représente la scène de l'Annonciation.

N° 4. — *Notre-Seigneur Jésus-Christ,* dont le buste est en relief, et le bas du corps enveloppé de nuages. Le Seigneur est là, prêt à recevoir sa Mère, et tenant, de la main droite, la couronne qu'il lui destine.

N°s 5, 6. — *Deux anges adorateurs,* agenouillés sur la corniche de l'entablement semi-circulaire. Ces statues sont en haut relief, plus grandes que nature.

N° 7. — *Soleil à rayons flamboyants,* soutenu par deux anges

[1] Voir, ci-contre, planche XIII.

Planche XIII.

Page 456.

AUTEL EN BOIS SCULPTÉ

ÉGLISE DE SAINT-ÉTIENNE DE LA CITÉ, A PÉRIGUEUX

aux ailes éployées, figurant la Sainte Eucharistie, au milieu de laquelle se trouve le monogramme du Christ : I.H.S, monogramme qui est l'emblème adopté, et toujours conservé par la Compagnie de Jésus.

N° 8. — *Assomption de la Vierge.* Le sujet traité dans ce panneau, avec très peu de relief, comme une médaille, est le même que le sujet principal de l'autel (n° 1). Cette identité de sujet serait un argument sérieux en faveur de l'opinion, que nous croyons fondée, laissant croire que cette partie de l'autel aurait été faite après coup. Pourquoi, en effet, un artiste d'un esprit si inventif, si fertile, et qui avait trouvé et arrangé tant de motifs variés, aurait-il répété deux fois le même tableau?

N° 9. — *L'Ascension de Jésus-Christ.* Tableau d'un travail analogue au précédent.

N°s 10, 11, 12, 13. — Niches destinées à contenir quatre statuettes qui ont dû s'égarer, ces niches étant actuellement vides.

N° 14. — Porte du tabernacle sur laquelle il y a le *Christ en croix.*

N° 15. — *La Sainte Vierge,* posée sur un globe, écrasant de ses pieds le serpent, la tête entourée d'une couronne d'étoiles; l'Immaculée Conception apparemment, dont le dogme, seulement proclamé sous le pontificat de Pie IX, a toujours trouvé de chauds défenseurs au sein de la Compagnie de Jésus.

N° 16. — *Naissance de la Sainte Vierge.*

N° 17. — *Présentation au Temple.* Ce panneau, et celui qui porte le n° 22, étant tous les deux très peu en vue, à cause de la place qu'ils occupent, ne sont pas travaillés à fond; ils ne sont que largement ébauchés. Tous les autres sujets, sans exception, sont finement ciselés et bien achevés.

N° 18. — *Mariage de la Sainte Vierge.*

N° 19. — *Visitation.*

N° 20. — *Naissance du Sauveur.*

N° 21. — *Adoration des rois Mages.*

N° 22. — *Circoncision.*

N° 23. — *Descente de la Croix.*

N° 24. — *Mort de la Sainte Vierge.*

Les quatre colonnes torses, couronnées de chapiteaux corinthiens, sont finement fouillées et ornées avec des guirlandes de

roses et avec d'autres fleurs, au milieu desquelles se trouvent, capricieusement entremêlés, des anges, des lions, des singes, des serpents, des écureuils, des pélicans, etc.

Souvent les colonnes torses de la même époque sont ornées de rameaux de vigne et de grappes de raisin; notre artiste, on le remarquera en passant, au lieu d'adopter cette décoration courante, n'a pas craint d'exercer son imagination pour adapter aux siennes des motifs empreints d'une plus grande originalité, tirés principalement des fleurs.

Les panneaux situés derrière l'ange Gabriel et derrière la Vierge Marie agenouillée, ceux qui se trouvent au-dessous de ces figures, ainsi que la frise de l'entablement, sont remplis d'une grande profusion d'ornements, gracieusement jetés.

Au-dessus des personnages que nous venons de citer, et qui représentent la scène de l'Annonciation, sont placés deux vases de fleurs.

Quatre autres vases de fleurs ont été posés sur les piédestaux qui se dressent au-dessus de l'entablement, et qui correspondent aux colonnes torses.

Entre ces derniers vases, ou plutôt entre les piédestaux qui les supportent, courent des balustrades à ornements ajourés.

Ainsi qu'il a été dit plus haut, cet autel fut érigé par les soins des Jésuites. En examinant quelques faits relatifs à l'établissement de ces Pères, nous pourrons facilement en déduire l'époque précise à laquelle fut exécuté l'ouvrage.

Les Jésuites s'établirent à Périgueux en 1592, presque au début de la fondation de leur Ordre; mais, ce n'est qu'en 1605 que fut posée la première pierre du collège qu'ils ouvrirent, et qu'ils gardèrent jusqu'à la suppression de la Compagnie par Clément XIV.

Notons, en passant, que leur établissement fut tenu ensuite, successivement, par les Jacobins et par les Oratoriens; plus tard, il fut occupé par une *École centrale,* organisée après la Révolution. Au commencement de ce siècle on y installa la préfecture de la Dordogne et, dans ces dernières années, les locaux ont été appropriés pour recevoir les élèves de l'*École normale* des filles, dont les services y sont actuellement aménagés.

Le 17 novembre 1669, Mgr Le Boux, évêque de Périg consacra l'église que les Jésuites avaient fait construire à c

leur collège. Ce monument religieux, dont il ne reste plus aucune trace, occupait le sol connu de nos jours sous le nom de *Place Hoche*.

C'est pour cette église disparue que notre autel fut fait, et c'est dans cette église qu'il resta jusqu'au moment de sa démolition, c'est-à-dire jusqu'à la fin du siècle dernier.

Ce qui précède semble indiquer clairement, quoi qu'en aient dit divers écrivains, que ce bel ouvrage est du milieu du dix-septième siècle. Il est, en effet, vraisemblable de reporter l'inauguration de l'autel au moment de la consécration de l'église pour laquelle il était destiné. Son style confirme, d'ailleurs, cette opinion.

A la suite de la tourmente révolutionnaire l'autel est resté, paraît-il, remisé dans une cave. Mais, au moment du rétablissement du culte, il fut dressé dans la cathédrale de Saint-Front de Périgueux, où il occupa, jusqu'aux environs de l'année 1860, le côté gauche de la coupole ouest.

Alors, l'autel fut transporté sous la coupole nord, puis sous celle du midi, et adossé là à la paroi de droite; cela par suite des grandes restaurations pratiquées à la cathédrale.

Mais là ne devaient pas s'arrêter les pérégrinations de notre autel. Il y a une quinzaine d'années, lorsque la réfection de l'intérieur de Saint-Front fut achevée, les architectes inspecteurs des monuments diocésains reconnurent que l'autel en bois ne pouvait convenir au style byzantin du monument qui l'abritait, et ils le firent démonter une fois de plus. La fabrique de la cathédrale le céda à celle de la paroisse de Saint-Étienne de la Cité, église qui fut avant celle de Saint-Front le siège des évêques de Périgueux.

C'est là qu'il se trouve de nos jours, tel que le représente l'image jointe à cette notice. Le monument occupe toute la largeur du chœur de l'église, et l'espace qui se trouve entre les boiseries de l'autel et le mur du fond, auquel il semble adossé, est cependant assez grand pour être affecté à l'usage de sacristie, cette importante paroisse n'en ayant, du reste, point d'autre.

L'ouvrage est entièrement exécuté en bois de noyer. Il mesure, d l'état où on le voit aujourd'hui, pour la largeur, 14^{m}, 30, et p la hauteur, très approximativement, 15 mètres.

est bon de noter ici que la largeur du retable devait être, a fois, plus petite. En effet, sur les côtés, les parties extrêmes,

— marquées des lettres C D sur la coupe du croquis ci-joint, — ont certainement été ajoutées à l'œuvre primitive, afin de continuer la boiserie, sans laisser d'espaces libres, jusqu'aux piliers latéraux de l'église, entre lesquels se dresse le retable.

Ces parties neuves, confectionnées en bois blanc du Nord légèrement teintés en noyer, ont une largeur de 1m, 50 de chaque côté. En les supprimant on retrouverait la largeur que l'artiste avait donnée à son œuvre, soit environ 11 mètres.

Plusieurs auteurs ont parlé incidemment, dans leurs ouvrages, de l'autel en bois de Périgueux. Nous citerons, entre autres : Delfau (l'*Annuaire de la Dordogne de l'an XI*); l'abbé Audierne (*le Périgord illustré*, imprimé chez Dupont, à Périgueux, 1851); J.-F. Lapouyade (*Souvenirs historiques de Vésone-Périgueux*, étude insérée dans le *Recueil des actes de l'Académie impériale des Sciences, Belles-lettres et Arts de Bordeaux*, 18e année, 1856, 2e trimestre).

Ces divers auteurs s'accordent à dire que l'autel est l'œuvre d'un Jésuite; mais ils diffèrent sur son nom. Delfau et l'abbé Audierne croient que l'artiste s'appelait le Père Laville, tandis que Lapouyade le nomme Père Belleville. Ce dernier ajoute, à l'appui de son dire, que le nom de Belleville a été conservé par tradition et transmis, en dernier lieu, par un vieil ouvrier, très digne de confiance, qui vivait encore au commencement de ce siècle.

Cependant, nous avons trouvé un manuscrit à la Bibliothèque de Périgueux, qui semble avoir été ignoré, et par Delfau, le rédacteur de l'*Annuaire de la Dordogne de l'an XI*, qui, le premier, prononce le nom du Père Laville, et par l'abbé Audierne, et par Lapouyade.

Dans ce document, on donne, comme auteur de l'autel, le nom d'un autre artiste, celui du Frère Polycarpe.

Voici, du reste, le commencement dudit manuscrit, et le passage relatif à l'autel, fidèlement recopiés :

« Je Nicolas Laulanie Dugrezeau prêtre chanoine honoraire de
« l'église St Front de Périgueux voulant, avant que la mémoire
« me manque, rétablir un ancien mémorial de ma famille a
« été lacéré pendant la révolution, et auquel il manque ze
« feuillets, et des lambeaux de plusieurs autres; déclare c fie
« à tous ceux qui le verront et liront que je ne suis poin sil

« et déterminé par aucune vue d'intérêt, ni d'ambition. Ces vices « n'ont jamais été reproché à ma famille. On leur a toujours « reproché au contraire beaucoup d'apathie. Nous avons toujours « mieux aimé perdre que disputer. La famille n'a cherché qu'à « mériter l'estime de ses concitoyens par des mœurs pures et « douces et la religion la plus épurée. Je laisse à mes lecteurs d'en « juger. La famille de Laulanie habitait la ville de Périgueux « depuis mille quatre cents quarante-cinq et avait dans le voisinage « de ladite ville, en mille cinq cents plusieurs possessions consi- « dérables. Une maison au cartier du plantier, aujourd'hui la place « Tourni. Le jardin et clos de l'église St Gervais près du pont de « la Cité. Le jardin et clos de l'ancienne maison de ville de « Vésonne, dit le Clos du Capitole, n'étant séparé du premier que « par un chemin. Le bien des Rivaux près de Trélissac et celui de « Sudrac ou la Sudrelie paroisse de Notre-Dame des Vertus, et « d'autres possessions assez considérables à Brassac. On avait tou- « jours eu la bonne et louable coutume de mettre par écrit ce qui « pouvait intéresser la famille, la ville et la province. Je ne pour- « rai tout rapporter par la raison que j'ai déjà énoncée. Je rappor- « terai comme tradition ce que je sais par cette voie et comme cer- « tain ce qui est écrit, daté et signé. . . . . .

« . . . . . .

« . . . . . .

« Le dix-septième de novembre mil six cents soixante neuf mon- « seigneur Leboux évêque de Périgueux sacra l'église des Jésuites, « et y célébra la messe pontificalement, assisté de messieurs les « chanoines, de ses chapitres avec la musique. . . . . .

« Cette église fermait le carrefour au couchant et faisait face au « corps du logis. Elle pouvait être citée comme un modèle d'ar- « chitecture. Elle était bâtie d'une pierre fort blanche dont à peine « on pouvait distinguer les jointures. Elle avait toujours passé « pour un chef d'œuvre quoiqu'en ayent pu dire quelques per- « sonnes, sans doute pour diminuer les regrets qu'on a eu en la « voyant détruire. L'autel qui est celui qui est actuellement à l'en- » de l'église St Front, contre le mur de l'ancienne paroisse, .t situé au midi. La sacristie était derrière, l'entrée de l'église 't au nord. Il y avait double porte et un jubé au dessus. Ledit l avait été fait, ainsi que la chaire qui est à St Front, par un

« frère Jésuite; il était nommé le Frère Polycarpe, sans autre nom. »

Le contenu de ce manuscrit paraît devoir trancher la question en ce qui concerne le nom de l'auteur, et il nous semble que cet autel doit être attribué au susdit Frère Polycarpe.

Dans l'Ordre des Jésuites il y a toujours eu, à côté des Pères, des Frères laïcs; et la Compagnie, lorsqu'elle reconnaît, dans l'un quelconque de ses membres, des aptitudes spéciales pour une branche déterminée, prend soin de favoriser le développement de ces aptitudes en lui procurant les moyens de se livrer entièrement aux travaux qui le captivent.

Il n'y aurait donc rien d'étonnant à ce que ce Frère Polycarpe fût un de ces Frères laïcs, spécialement bien doué pour exécuter des ouvrages analogues à l'autel en question et à la chaire à prêcher, en bois de noyer, encore de nos jours placée dans la cathédrale de Saint-Front.

Ajoutons que ce dernier ouvrage, fort gracieux et très fouillé, est bien, quant au style, de la même époque que l'autel, et que l'un et l'autre de ces monuments sont d'un travail ayant une allure toute semblable.

Albert BERTOLETTI,

Secrétaire général de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, à Périgueux.

XXV

UNE ÉCOLE DE PEINTURE A CAEN AU XVIIe SIÈCLE

LA CHAMPAGNE LE FEYE

Des études faites par M. Gasté, professeur à la Faculté des lettres de Caen, sur deux intéressantes tapisseries appartenant à la m- munauté des Ursulines de cette ville, ont montré quelle était, ms la première moitié du dix-septième siècle, l'intensité de ' vie artistique en basse Normandie.

Commandée par la supérieure de cet établissement, dame de Bernières-Louvigni, cette tenture fut exécutée à Caen par des artistes caennais, sans qu'il ait été besoin de recourir à des étrangers. Jean Colpart et Pierre Dumon en furent les tapissiers; le peintre La Champagne Le Feye, de Caen, exécuta les cartons de l'une des pièces, dénommée *le Martyre de sainte Ursule.*

Il sied d'appeler l'attention sur ce peintre-là, car son fait permet d'affirmer l'existence au dix-septième siècle en cette ville de Caen d'une école de peinture, qui eut pour protagonistes, indépendamment de cet artiste susnommé Jean du Cahyer, un assez bon peintre de portraits, Marc Restout, le grand-père du célèbre Jean Restout, Georges de La Chappelle, un de ces artistes voyageurs qui à cette époque couraient les provinces pour exercer leur art et prenait en 1648 le titre de « peintre de la ville de Caen », bien d'autres encore, dont la nomenclature encore obscure sera établie quand l'histoire de la peinture caennaise aura été écrite.

Celui qui veut s'occuper des peintres provinciaux est fatalement tenu de mettre à contribution les études de M. le marquis de Chennevières, et de rendre à ce grand érudit, à cet admirable initiateur un hommage qui n'est, à vrai dire, qu'une des formes de la justice à son égard : vous ne serez donc point surpris, Messieurs, de cet hommage que j'adresse d'un cœur respectueux à mon éminent compatriote, non plus que d'apprendre que ce peintre caennais, La Champagne Le Feye, fut découvert, il y a plus de quarante ans, par l'auteur des *Recherches sur les peintres provinciaux.*

M. de Chennevières avait signalé de ce peintre deux tableaux dans l'église Saint-Vivien de Rouen, signés : *La Champagne Le Feye de Caen pinxit;* en 1851 il observait, en notre très beau Musée de Caen, une autre toile, *le Martyre de saint Eustache,* intéressante copie du tableau de Vouet, gravé par Dorigny, et signée *La Champagne Le Feye pinxit;* ce dernier tableau portait, en outre de cette signature, l'écusson de Marie-Magdeleine Le Normand, veuve de Jean-Baptiste de Guerville, escuyer, seigneur et patron de Milsavatte et de May, qui est *de gueules à* 3 *M fermés à l'a tique d'or,* 2 *et* 1.

se bornaient mes connaissances sur cet artiste, au cours d'[illegible]udes que nous entreprîmes sur le Musée de Caen, M. Mabil-le[illegible] professeur à la Faculté des lettres de Caen et moi; or, au

commencement du mois de janvier de cette année, M. Mabilleau me fit part d'une incertitude où se trouvait M. Gasté; dans un travail sur *les Tapisseries des Ursulines de Caen*, il était arrêté par cette mystérieuse signature *La Chanpagne. Feye.* qui désignait l'auteur des cartons de cette tenture. Nous pûmes le renseigner sur l'auteur assuré de cette œuvre.

De très exactes photographies qui me furent montrées des pièces de cette tapisserie, celle surtout de la seconde pièce, *le Martyre de sainte Ursule*, me remirent en mémoire quelque chose de déjà vu, une manière, une composition déjà observées, et je me souvins de deux peintures sur vélin, attribuées à l'un des Franck, et qui figuraient au catalogue du Musée de Caen sous les numéros 89 et 90.

L'une d'elles représentait l'*Adoration des bergers :* on y relevait le portrait et les armes de Laurence de Budos, la trente-quatrième abbesse de la Trinité de Caen (1599-1650), et celles de Marie Le Normand, veuve de Jean-Baptiste de Guerville, que M. de Chennevières avait déjà observées sur le tableau de La Chanpagne Le Feye du Musée de Caen; au milieu, qui semblait palimpeste, se trouvait un assez large emplacement couvert d'une écriture effacée, mais où l'on pouvait discerner ces mots : *Ego soror Maria de Guerville...* L'autre tableau montrait *Sainte Ursule couvrant de son manteau ses compagnes* (sujet similaire à ceux des tapisseries des dames Ursulines) : on y relevait aussi le portrait et les armes de Laurence de Budos, et d'autres armes, *d'or au lion de sable armé et lampassé de gueules*, assez communes dans l'Armorial français, mais qui devaient spécifier la famille de Quengo, puisqu'on pouvait déchiffrer au commencement de l'emplacement manuscrit : *Ego soror Ursula de...* et au bas la signature : *Ursule de Quengo* [1]; le sujet choisi par le peintre dans la vie de sainte Ursule avait donc sa raison d'être dans le fait que cette sainte était la patronne de la donatrice. Il devenait aisé de reconnaître que ces deux tableaux

[1] Voici, au reste, le libellé exact de ces sortes de professions de foi : Ego soror (*nom de la postulante*) promitto stabilitatem sub clausum, morum meorum conversionem, castitatem, paupertatem et obedientiam secundum statuta reformationis decreto Ste-Sedis Apostolicæ, juxta regulas Beati Benedicti ordi[illegible] in hoc monasterio apud Cadomum constructo et fundato in honorem sanc[illegible] Trinitatis, in præsentia Dñe Laurentiæ de Budos ejusdem monasterii Ab[illegible] anno (*date*). In cujus rei testimonium præsentem schedulam manu [illegible] signavi. (*Signature*).

étaient des professions de foi de religieuses de l'abbaye de la Trinité, comme, au reste, en possédait déjà la bibliothèque de Caen; elles avaient été données à l'abbesse de cette communauté, par la veuve de Jean-Baptiste de Guerville et une demoiselle de Quengo, le jour où elles prononcèrent leurs vœux. Mais quelle vraisemblance y avait-il maintenant que les Franck, nés à Herestals et morts à Anvers, aient mis la main à des tableautins d'essence aussi caennaise?

Cette singularité n'avait pas manqué de frapper M. de Chennevières, qui dès 1851 avait résolument attribué ces peintures à un artiste caennais; d'autre part, M. Trébutien avait déclaré « qu'il y aurait à faire sur ces peintures votives quelques recherches intéressantes au point de vue de l'Art et de l'histoire locale ».

De telles affirmations sollicitaient la curiosité, et le 13 janvier, l'esprit tout occupé du souvenir de La Champagne Le Feye, j'allai étudier à fond ces deux tableaux : pour en juger je ne pouvais, hélas! faire état sur le *Martyre de saint Eustache*, de cet artiste, qui figurait au Musée de Caen, car ses ingrats compatriotes avaient relégué au magasin, — ce purgatoire des tableaux, — cette toile que MM. de Chennevières et Barthélemy Pont estimaient honorable. Je résolus alors de comparer ces deux peintures sur vélin avec les deux tableaux que le Musée de Caen possédait de Franck le jeune : n° 87, *les Esclaves des fureurs de l'amour* (signé *D. Franc° Franck inventor f.*); n° 88, *le Massacre des onze mille vierges* (non signé).

Peu au fait de l'histoire de sainte Ursule, et dédaignant les descriptions *à côté* du catalogue (on sait ce que sont les descriptions de tableaux des anciens catalogues de musées de province!), je n'avais point fait attention à la légende de ce dernier tableau; j'allai d'abord à lui, et ma perplexité redoubla : aucun doute n'était possible, les deux peintures sur vélin étaient de la même main que ce n° 88; il fallait donc les laisser à l'actif des Franck.

Par bonheur, les études que j'avais commencées sur ce Musée de Caen m'avaient mis en défiance sur les attributions du catalogue, et pour supplément d'information j'allai regarder le n° 87, signé, lui, de Franck. Un examen sérieux ne tarda pas à me convaincre que les n°s 87 et 88 n'étaient pas du même auteur : il y avait bien au premier abord une certaine ressemblance dans la

composition, mais la facture des personnages dénotait de sérieuses dissemblances; j'eus alors la certitude que le Musée de Caen ne possédait qu'un seul Franck authentique; mais quel était l'auteur des trois autres?

Je sortis du Musée plus intrigué qu'en y entrant, quand le hasard, qui doit être le patron des chercheurs, mit sur ma route M. Gasté qui, par ses études *de visu* sur les tapisseries des Ursulines, connaissait le faire de La Chanpagne Le Feye, et je le priai de venir donner un coup d'œil à ces trois tableaux mystérieux.

Dès qu'il fut devant le n° 88, *le Massacre des onze mille vierges*, il jeta un cri, cri de surprise et de triomphe : c'était l'idée première, indéniable, incontestable, des cartons de la tapisserie des Ursulines, et quelques minimes modifications de détail confirmaient encore cette identification : ce pseudo-Franck [1] devait être restitué à La Chanpagne Le Feye. A ce peintre encore il fallait attribuer, — c'était le pressentiment de M. de Chennevières, c'était l'avis de M. Gasté, ce sera celui de qui verra ces tableaux, — les deux peintures sur vélin, que le Musée avait eues de l'abbaye de la Trinité et auxquelles le catalogue conférait une origine flamande.

L'œuvre de La Chanpagne Le Feye s'était donc révélée, et je ne doute pas qu'à la suite de recherches que j'entreprendrai, dans un très bref délai, sur les églises de Caen, je ne puisse augmenter la liste des ouvrages de ce peintre [2].

Quelle est maintenant sa valeur? Assez grande assurément, puisque ses œuvres donnèrent à des experts, — race pourtant sceptique, — l'illusion des Franck : autant que j'en ai pu juger, l'art de la composition est assez poussé chez cet artiste, mais les personnages sont traités d'un pinceau froid et menu, et caractérisés par cette raideur qui se retrouve d'ordinaire chez les peintres provinciaux, dont le talent ne fut pas réchauffé par le soleil d'Italie;

[1] Au reste, le *Massacre de sainte Ursule* de Franck le jeune se trouve au musée de Lyon (Collection Bernard, n. 196), et la composition en est tout à fait différente.

[2] Depuis la lecture de ce travail, M. Florentin Loriot, membre de la Société des antiquaires de Normandie, a identifié à Alençon un nouveau tableau de La Chanpagne Le Feye. Comme au musée de Caen, c'est une peinture sur vélin accompagne la profession de foi de Gabrielle Le Conte, religieuse de l'Al de la Trinité de Caen ; la disposition du tableau est absolument identique à du musée de Caen, et l'exécution dénote la même main. Ce tableau est en session de M. Germain Beaupré, vicaire à Notre-Dame d'Alençon.

ils ne donnent pas l'illusion de la vie et dénotent le procédé : pour le reste, belle habileté dans la peinture des détails, et assez de finesse ingénieuse.

A quelle époque vient La Chanpagne Le Feye? Au dix-septième siècle et dans sa première moitié : le *Martyre de saint Eustache* de Vouet, qu'il a copié, fut gravé en 1638; Laurence de Budos fut abbesse de la Trinité de Caen de 1599 à 1650, et les tapisseries des Ursulines furent achevées en 1656. Un document, récemment trouvé aux Archives du Calvados par l'archiviste M. Benet, atteste la présence à Caen à cette époque d'un peintre du nom de Le Feye : c'est un contrat passé en janvier 1655 entre la fabrique de la paroisse de Vaucelles de Caen et Nicolas Le Feye, maître peintre et bourgeois de Caen, à l'effet de peindre un tableau pour la bannière de cette église. Le Feye était assurément le nom de famille de ce peintre, puisqu'à un endroit de la tapisserie des Ursulines il signa LC FEYEP (La Chanpagne Feye pinxit). Quant au vocable La Chanpagne, c'était probablement le nom d'une terre que l'artiste, dans sa signature, aurait mis avant son nom patronymique, et nous aurions ainsi Le Feye, sieur de La Chanpagne.

La Chanpagne Le Feye fut peut-être élève de Simon Vouet; il vécut dans sa ville natale, y peignit des sujets pieux destinés aux églises et abbayes, et sa réputation dut être assez grande, puisqu'il eut des commandes de Rouen.

La découverte de ce peintre provincial, rapprochée du fait de Du Cayer, de Marc Restout, de Georges de La Chappelle et de bien d'autres artistes encore ignorés, atteste au dix-septième siècle l'existence à Caen d'une école de peinture : les artistes y travaillaient en toute liberté et indépendance. L'un des innombrables Restout, probablement Thomas, l'un des oncles du célèbre Jean Restout, voulut bientôt donner à cette école des destinées plus larges, comme le prouve cette lettre du Père Martin, Cordelier, à l'évêque d'Avranches Huet, en date du 19 décembre 1703, et qui se trouve à la bibliothèque de Caen (Manuscrits : in-8°, n° 50, p. 171; n° 77, p. 206) :

« estout, peintre habile, s'est mis dans la tête d'établir ici une « idémie de peinture; il en a le privilège et lorsque ses lettres « ntes seront venues, il y aura comme à Paris un modele « démique nud qui sera dessiné par tous ceux qui viendront

« apprendre; ils sont deja quinze peintres et je crois qu'on a déjà « commencé. »

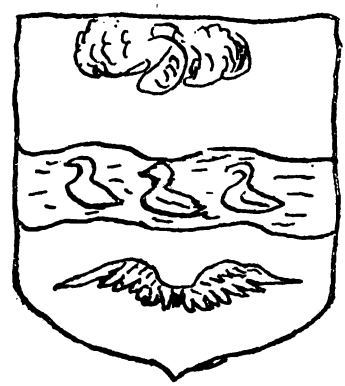
C'était alors une des belles époques de l'histoire artistique de la Normandie : celle où Caen était glorifié par Blain de Fontenay et par l'admirable Levrac-Tournières; où Rouen avait Jouvenet et où Restout, de famille caennaise, allait devenir, par son mariage avec la fille de Jouvenet, le trait d'union entre l'Art de la haute et de la basse Normandie.

Fernand ENGERAND,
Membre de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen.

XXVI

LES GABRIEL

RECHERCHES SUR LES ORIGINES PROVINCIALES DE CES ARCHITECTES



Il y a deux ans, nous avons eu l'honneur de vous parler d u-
rice Gabriel, constructeur et décorateur de la charmante c lle
de la chanoinerie de Carrouges.

Sous la dénomination d'architecte d'Argentan, il fut chargé, de 1632 à 1647, de restaurer le château de Jacques Le Veneur, comte de Carrouges.

Le nom de Gabriel, cité maintes fois dans la notice publiée par nous en 1893, ne pouvait manquer de nous remettre en mémoire celui de ces fameux architectes auxquels on doit, à Paris, le pont Royal, les colonnades de la place de la Concorde, l'École militaire, et tant d'autres travaux importants aussi bien à Paris qu'en province.

Nous nous sommes même demandé s'il n'y avait point entre ces Gabriel d'Argentan et les Gabriel de Paris quelque lien de parenté.

Déjà, en 1878 (*Bulletin de la Société de l'Art français*), M. A. de Montaiglon soulevait la question d'origine des Gabriel de Paris et demandait s'il n'était pas possible de les rattacher à une famille d'architectes de ce nom établis en Touraine. Nous lui empruntons les lignes suivantes : « Parmi les familles les plus « fréquemment honorées du parrainage de Racan, de sa femme et « de ses enfants, on peut remarquer une famille Gabriel, dont les « chefs sont d'abord qualifiés maçons, puis tailleurs de pierre et « plus tard architectes. De cette famille sortirent, du vivant de « Racan, Jacques et Louis Gabriel, nés à Saint-Paterne, qui se dis- « tinguèrent à Paris comme architectes. Jacques, devenu architecte « du Roi, fut chargé de bâtir le château de Choisy et commença la « construction du pont Royal. Son fils, nommé comme lui Jacques, « fut l'un des continuateurs du Louvre; enfin, on doit à Jacques- « Ange, fils de ce dernier, né en 1710[1], les bâtiments de l'École « militaire et les colonnades de la place de la Concorde (CHALMEL, « *Histoire de Touraine*, t. IV).

« Dans une lettre à Chapelain (lettre 11 de l'édition de Tenant « de Latour), Racan fait un singulier usage de son maître maçon : « Il faut que je ménage le temps qui me reste, dit-il, pour mettre « mon *Cantique de Judith* au net; je le viens d'achever, et je vous « l'enverrais si j'avais mon maître maçon pour le transcrire. » « Ainsi le maître maçon faisait office de secrétaire. Selon toute « parence, c'est cette famille Gabriel qui a construit, sous la

halmel se trompe. Ange-Jacques Gabriel fut baptisé le lendemain de sa nce, à l'église Saint-Eustache de Paris, le 24 octobre 1698. Voir *Bulletin d Société de l'Art français*, 1876.

« direction de quelque habile architecte, le château de La Roche, « et elle a dû y gagner elle-même ses crayons d'architecte.

« Le château fut édifié vers 1634. M. Lance dans son *Dictionnaire des architectes français,* M. Lot dans l'un des volumes de « documents de notre Société, ont déjà très avancé la généalogie « très compliquée de la famille des Gabriel. Mais la question d'origine n'est pas encore éclaircie; est-elle réellement tourangelle, « comme l'affirme M. de Sourdeval? Est-ce une seule famille ou « deux familles d'architectes? Il faudrait pour cela étudier à ce « point de vue les registres de Saint-Paterne, établir d'après eux la « généalogie des Gabriel de Touraine et arriver à les relier très « exactement avec les Gabriel de Paris. »

Dans les *Archives de l'Art français* divers articles ont été insérés; nous avons consulté les auteurs qui nous semblaient les plus accrédités, Lance, H. Lot, etc. Au milieu de ces lectures contradictoires nous n'avons point tardé à nous apercevoir que nous avancions sur un terrain glissant qui, peut-être, ne pouvait tarder à se dérober complètement. Voici, du reste, le résumé des recherches connues sur les Gabriel et publiées par les *Archives de l'Art français* en 1891 (bulletin de février et mars), articles de M. J.-J. Guiffrey : « Depuis que Lance a tenté le premier de faire la lumière « dans la généalogie embrouillée de cette dynastie d'architectes « portant tous le même prénom, bien des pièces ont été mises au « jour, bien des faits inconnus découverts; il s'agirait maintenant « de les classer et de les grouper pour ne pas s'exposer à des « redites et à de nouvelles confusions.

« Dans une notice d'une critique serrée[1], M. H. Lot, grâce aux « documents publiés par M. Bouriat, propriétaire de l'ancien « domaine des Gabriel, à Villeneuve-Saint-Georges, grâce aussi « aux pièces recueillies aux Archives, est parvenu à fixer d'une « manière définitive plusieurs points importants : 1° *Jacques « Gabriel,* le premier connu, celui qui travaillait aux travaux de « Versailles dès 1668, est mort à la fin de 1686, dans les derniers « jours d'octobre ou au commencement de novembre. 2° Il laissait « une fortune considérable pour l'époque, soit près de 400,000 « représentant aujourd'hui plus du triple. 3° Sa veuve, Mar-

[1] *Nouvelles Archives de l'Art français,* 1876, t. IV, p. 316 à 352.

« l'Isle, parente des Mansard, épousa en secondes noces Gilles de « Juigné. 4° Le fils de l'architecte mort en 1686, Jacques Gabriel, « né le 6 avril 1667, d'après Lance, fut émancipé à la suite d'un « avis de parents, rendu le 3 juillet 1687, pour lui permettre d'ac- « quérir la charge de contrôleur général des bâtiments devenue « vacante par la mort de Michel Hardouin.

« Tous ces points sont définitivement acquis. En voici d'autres « aussi certains : Le fils de Jacques Gabriel, Jacques-Ange, le plus « illustre représentant de la famille, l'auteur des belles construc- « tions de la place de la Concorde et de l'École militaire, était né « en 1699, suivant certains auteurs ; mais cette date avait été con- « testée, et Lance n'avait pu tirer la question au clair. Depuis « l'impression de son *Dictionnaire*, nous avons retrouvé et publié « l'acte de baptême de Jacques-Ange ; cet acte fixe sa naissance au « jeudi 23 octobre 1698. Il fut baptisé le lendemain à Saint-Eus- « tache et eut pour parrain son grand-père Mathurin Besnier, et « pour marraine Marie de l'Isle, la mère de son père.

« Remarquons en passant que dans toutes les pièces anthenti- « ques publiées de divers côtés, avis de parents, actes de bap- « tême, etc., l'architecte né en 1667, que tous les biographes s'ob- « stinent à appeler *Jacques Jules*, ne porta jamais que le prénom « de *Jacques*, comme son père ; de là des confusions incessantes. « C'est le seul nom qui lui soit donné dans les lettres d'anoblisse- « ment qui lui furent accordées en mai 1704, lettres que nous « avons jadis publiées [1], aussi bien que le brevet de chevalier de « Saint-Michel qui lui fut accordé en 1722... Jusqu'ici, les auteurs « cités ont bien débrouillé la biographie des trois derniers Gabriel ; « mais aucun d'eux n'est remonté plus haut, et les origines de l'en- « trepreneur de Versailles sont encore enveloppées d'une profonde « obscurité. Des questions, posées dès 1878 par M. de Montaiglon « et M. de Grandmaison sur une tradition qui ferait venir de Tours « la famille des Gabriel sont toujours restées sans réponse. Il nous « reste à rectifier quelques-unes des hypothèses suggérées à Henri « Lot pour l'examen des pièces publiées par lui. Il suppose que « urice Gabriel, cousin paternel, cité dans l'acte d'émancipation « 1687, serait fils d'un autre Maurice, frère problématique du

[1] *vue historique et nobiliaire* de Dumoulin, 1873, tirage à part.

« premier *Jacques*. Pourquoi introduire ici un personnage dont « aucun document ne révèle l'existence, quand il est si simple d'ad- « mettre que Maurice est le fils de *Charles Gabriel*, cet oncle « paternel qui comparaît aussi dans le conseil de famille du « 3 juillet 1687? Dès cette époque, *Maurice Gabriel*, plus âgé que « son cousin, — il était majeur en 1687, comme sa présence au « conseil de famille le prouve, — était chargé de travaux considéra- « bles dans les bâtiments, et son nom revient fréquemment dans les « comptes à partir de 1686. Il aura obtenu de Jules Hardouin la « succession du *premier Jacques Gabriel;* car, dès l'année 1686, « il reçoit un payement de près de 300,000 livres pour les travaux « de la place Vendôme, et une somme égale l'année suivante, sans « préjudice des sommes payées pour ses ouvrages à Versailles et « aux Réservoirs. *Maurice Gabriel*, probablement fils de *Charles*, « aussi architecte et entrepreneur des bâtiments du Roi, est donc un « personnage d'importance, au moins comme entrepreneur. »

« Autre sujet de confusion : dans l'acte d'émancipation de 1687, « le curateur du mineur est un *Jacques Gabriel*, cousin du *de* « *cujus*, également architecte et entrepreneur des bâtiments du Roi. « Henri Lot a fait figurer dans son tableau généalogique ce *Jac-* « *ques Gabriel* comme frère du Jacques mort en 1686. C'est inad- « missible pour deux motifs : il est qualifié dans notre acte de « cousin et non d'oncle. Peut-être était-il frère de *Maurice*[1], dont « on vient de parler, et fils de *Charles*. La seconde raison pour « repousser la parenté proposée par Henri Lot est que, quelle que « fût la prédilection de l'auteur des Gabriel pour le prénom de « Jacques, il ne l'eût pas donné à deux frères, sous peine de con « fusion perpétuelle, tandis qu'il est tout naturel que *Jacques* le « père, après avoir transmis son prénom à son fils, l'ait aussi donné « à un neveu dont il était peut-être le parrain. Il reste maintenant « à élucider les origines de la famille Gabriel. D'après le livre de « M. de Grandmaison sur les artistes de la Touraine, elle aurait eu « son berceau dans le bourg de Saint-Paterne, aux environs de « Tours; mais on est jusqu'ici réduit aux hypothèses, et il serait « utile d'entreprendre des recherches sérieuses sur ce point

[1] Par les documents que nous publions, il est certainement frère de J[illegible] époux de Marie Fontaine; mais rien ne prouve qu'il soit fils de Charles. A[illegible] traire, tout semble indiquer que Jacques et Maurice sont issus d'un autre [illegible]

On voit que s'il est des points précis, bien d'autres demeurent incertains ou non acquis à l'histoire. En effet, comment se reconnaître dans toutes les probabilités émises dans le *Dictionnaire* de Lance, qui le premier a essayé d'éclaircir ces origines si obscures? H. Lot, de son côté, a publié des documents des archives pas assez nombreux pour établir sûrement les liens de parenté. Tant qu'au *Dictionnaire* de Bauchal [1], nous ne le citons que comme mémoire aussi; vu l'insuffisance de documents, on ne pouvait dresser un arbre généalogique des Gabriel.

Nous avions pensé trouver, dans une notice qui vient de paraître, des renseignements *précis* et *nouveaux*, d'autant qu'elle était le résultat d'un concours [2]; là aussi nous avons retrouvé la même généalogie que celle donnée par Bauchal. Pourquoi admettre que Charles Gabriel soit frère de Maurice, quand *aucun* document ne peut même le faire supposer? Nous serons rapide dans l'exposé des longues et minutieuses recherches que nous avons faites en vue de cette session.

En 1600, le 1er avril, habitait à Argentan (Orne) un architecte nommé *Jacques Gabriel;* sa présence est signalée dans un acte notarié relatant un marché passé « entre Maistre Maurice de « Droulin, seigneur des lieux de Chanteloup, Mesnil-Glaise, etc., « et Maistre Gilles Lépron, cherpentier ». Ce dernier s'obligeait envers ledit seigneur de lui faire : « La cherpentrie d'un corps « de logis flanqué de deux pavillons, au lieu d'Avoynes (près « d'Ecouché, Orne), le tout suivant le devis et pourtraict qui en a « esté faict... et ce pour la somme de cent douze escus, trois escus « de vin, une pipe de cildre et le logement des ouvriers... En pré- « sence de Maistre *Jacques Gabriel architecte, demeurant à* « *Argentan.* » (Tabellionage d'Argentan.)

Jacques Gabriel était sans doute l'architecte de Maurice de

[1] Cet auteur, dans son *Dictionnaire biographique et critique des architectes français,* publié en 1887, dit que Lance a tout confondu, ignorant les conseils de famille ou avis de parents conservés aux Archives et publiés pour la première fois par Henri Lot en 1876. Heureusement que Lance ignorait les conseils de famille tenus en 1686 et 1687, car s'il les eût interprétés comme Bauchal, nous ne savons quels noms fantaisistes seraient sortis de sa plume. Où Bauchal a-t-il vé : *Charles Gabriel, probablement* fils de Maurice; *François-Maurice* iel, *probablement* frère de Jacques, etc.? Ces noms ne figurent dans aucun les Archives nationales, que nous avons cependant compulsés avec soin.

ages d'histoire : les œuvres et la vie de l'architecte Gabriel, 1710-1782. *été des Études historiques,* 1893.)

Droulin, et c'est à ce titre assurément qu'il assistait au marché de la charpenterie du château d'Avoynes.

Depuis combien de temps était-il établi architecte à Argentan? Son mariage dans cette ville est antérieur au 18 décembre 1600[1]; il avait épousé Marie Duno, « fille de deffunt maistre André Duno, couvreur[2], et de Advertine Godard ».

La veuve Duno vendait, le 10 septembre 1601, « une pièce de « terre située en la campagne d'Alençon joignant d'une part le « chemin tendant du pont de Fresne à Alençon[3], en présence de « Jacques Gabriel[4]; il était alors son gendre ».

Nous savons, d'après l'abbé Laurent et Delaquerière, que sur les plans de Jacques Gabriel, architecte d'Argentan, s'élevèrent, en 1604, les maisons et boutiques construites sur l'emplacement du vieux cimetière de cette ville, et que furent édifiés à Rouen les bâtiments de l'ancien Hôtel de ville, dont la première pierre fut posée le 28 juin 1607.

En 1609, il travaillait à Argentan à la construction des voûtes du collatéral tournant du chœur de l'église Saint-Germain. Il s'était trouvé en concurrence, pour ce travail, avec Guillaume Cresté, architecte[5]. Ce dernier était-il également d'Argentan? Il achetait, en 1601, une maison sise rue de la Poterie; et nous le trouvons encore signant comme témoin en 1628, le 27 janvier. Il devait être très vieux, car sa signature n'est plus reconnaissable, tellement elle est tremblée. Voici celle que nous trouvons à son achat de maison, planche I, figure 1.

[1] Marie Duno, femme de Jacques Gabriel, était marraine, le 18 décembre 1600, de Anne Olivier, fille de l'architecte, baptisée à Argentan.

[2] Jean et Jacques Duno frères, fils et héritiers de deffunct maistre André Duno, vivant maistre couvreur, s'engagent de couvrir d'ardoises toutes les choses et parties contenues au contrat fait avec le dit deffunct au sujet du château de Silly. (Tabellionage d'Argentan, 18 décembre 1597.)

[3] Le Pont du Fresne est situé commune de Damigny, arrondissement d'Alençon.

[4] On trouve dans les registres des notaires d'Argentan un Jacques Gabriel, fils de Robert, de la paroisse de Lonlay-le-Tesson (Orne, arrondissement de Domfront, canton de la Ferté-Macé), qui vend, avec Gabriel Bellenger, 50 livres de rente à Noble Guillaume de Vignerol, le 11 janvier 1610. Ce Jacques est-il celui dont nous nous occupons?

[5] Guillaume Cresté, dont le nom se trouve dans le *Dictionnaire* de L. était encore architecte à Argentan le 27 août 1628; il a dû mourir dans ville. Sa veuve s'y remaria, le 3 février 1636, à Jacques Le Fessier. (Reg d'Argentan.)

Guillaume Cresté, architecte, avait été, avec son confrère Olivier[1], chargé, en 1596, de dresser les plans des travaux qui restaient à faire à l'église Saint-Germain d'Argentan. Pour salaire de trois jours qu'ils employèrent à ce travail, ils reçurent onze livres quinze sols, et, pour vin de marché, trois livres quinze sols. Les officiers de la ville s'engagèrent en outre à leur donner une gratification de neuf livres. En 1598 et 1599, ils dirigèrent l'exécution des travaux dont ils avaient fourni les plans, et reçurent pour salaire, Cresté trente-trois livres par mois, et Olivier vingt-cinq livres.

Cresté construisit, en 1606, pour le prix de mille livres, les arcs-boutants du chevet de l'église. L'année suivante, il fit la voûte du chœur et reçut, pour ce dernier travail, six cent soixante-dix-huit livres. (L'abbé LAURENT, *Histoire de l'église Saint-Germain d'Argentan;* et DELAQUERIÈRE, *Étude sur l'ancien Hôtel de ville de Rouen.*)

Nous relevons sur les registres d'Argentan quatre naissances d'enfants issus de Jacques I Gabriel, architecte à Argentan, et de Marie Duno, à savoir :

1° Maurice I Gabriel, baptisé le 25 juillet 1602. Il eut pour parrains « maistre Maurice de Droulin, seigneur de Chanteloup, « Mesnil-Glaise, Avoynes, etc., advocat au vicomté d'Argentan et « d'Exmes, lequel a imposé le nom; maistre François Gabriel[2] et « demoiselle Catherine Avesgo, femme de noble Pierre de Saint-« Clair, advocat ».

Nous devons voir dans la présence et acceptation au baptême de personnes aussi nobles, et dont les titres avaient autrefois tant de valeur, une marque de grande estime pour Jacques I Gabriel.

2° Jacques II Gabriel, baptisé le 16 octobre 1605, nommé par Pierre Lami, qui a imposé le nom; Noël Facet et Advertine Godart, veuve de maistre André Duno.

3° Perrine Gabrielle, baptisée le 18 juillet 1608, nommée par

[1] Thomas Olivier, architecte à Argentan, en 1596, avait épousé Perrine Letellier. Leur fille, Anne Olivier, baptisée le 18 décembre 1600, eut pour marraine Marie Duno, femme de Jacques Gabriel, aussi architecte à Argentan. (Registres de [illegible]nt-Germain d'Argentan.)

[2] [illegible] degré de parenté de maître François Gabriel (sans doute aussi architecte) n' [illegible] point indiqué dans l'acte de baptême; est-il le grand-père ou l'oncle de l'[illegible]nt? Nous pensons pouvoir établir d'ici peu, en poursuivant nos recherches, de [illegible]elle contrée sont les ancêtres de Jacques I Gabriel.

Catherine Le Mouton et honnête homme Gilles Biard, l'aîné, sieur du Rocher, et Perrine Duno, femme de Noël Facet.

4° André Gabriel, « fils de maistre Jacques Gabriel, masson », baptisé le 2 novembre 1610, nommé par honnête homme Jehan Matrop, fils d'Estienne, qui a imposé le nom; Denis Meslay et Marie Badouère, fille de Jacques.

Jacques Gabriel, premier du prénom, architecte à Argentan, était décédé avant le 7 janvier 1628[1]. Sa signature est reproduite pl. I, fig. 2.

Malgré nos investigations, nous n'avons pu découvrir l'acte de partage de ses biens; deux de ses fils, Jacques II et André, nés à Argentan, ne figurent pas sur les registres des notaires. Aucun acte ne peut nous laisser entrevoir ce qu'ils sont devenus, à l'exception d'un contrat de mariage d'une fille de Maurice I Gabriel, reconnu en 1651 à Argentan, en présence d'un *Jacques Gabriel, architecte, demeurant à Saint-Paterne*[2] *en Touraine*. (Pièce justificative E.) C'est probablement celui né en 1605.

Quant à Maurice I Gabriel, il resta à Argentan, et succéda à son père, comme architecte, dans la contrée. Ce titre d'architecte, il le portait déjà le 4 octobre 1628[3]; il n'avait alors que vingt-six ans.

Il épousa, à Argentan, Catherine Richard, fille de Mary Richard

[1] Marie Duno, *veuve* de maître Jacques Gabriel, architecte, était marraine, le 7 janvier 1628, de Jacques Facet, fils d'André. (Registres d'Argentan.)

[2] On disait alors Saint-Pater. Ce charmant pays, arrosé par l'Écotois, a été illustré par la célébrité du poète des Bergeries, Honorat de Bueil, seigneur de Racan, dont le château, situé sur le bord d'un coteau aplani en terrasse, fut bâti, dit-on, par un Gabriel. Nous trouvons en effet « Jacques Gabriel, masson, demeurant à present (le 24 décembre 1638) paroisse de Saint-Pater ». Le château qu'a si bien décrit M. de Sourdeval appartient aujourd'hui à M. Gautier, de Paris.

Dans la notice si concise de M. de Sourdeval publiée dans le *Bulletin de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Belles-Lettres d'Indre-et-Loire*, l'auteur contredit avec raison Tallemant des Réaux prétendant que le premier des de Bueil qui avait porté le surnom de Racan était le poète du dix-septième siècle. Une quittance du 26 janvier 1572, conservée à la Bibliothèque nationale, pièces originales 549 et 550, dont un volume est entièrement consacré aux de Bueil, est ainsi conçue : « Louis de Bueil escuier sieur de Racan Enseigne de la compagnie des soixante lances des ordonnances dont a la charge M. le duc de Mont[illegible] a reçu 250 liv. pour son quartier comme homme d'armes. »

[3] « 1628. Le 4 octobre, baptême de Marie Duno, fille d'André et de F[illegible]ise Bernier, nommée par Advertine Duno, femme de Guillaume Provost, et [illegible]re Maurice Gabriel, architecte. »

et de Marie Le Fessier, bourgeois d'Argentan. Leur contrat fut reconnu devant les notaires de cette ville, le 28 juillet 1632. (Pièce justificative A.) Leur premier enfant, une fille, reçut le baptême le 12 mai 1633 [1].

Dans les actes, Maurice I est indifféremment qualifié de « maistre « masson [2], de maistre sculpteur [3] et de maistre architecte ».

Maurice I Gabriel, le 29 novembre 1631, fit marché pour achever le gros clocher de l'église Saint-Germain d'Argentan; il recevait pour ses honoraires vingt-cinq sols par jour avec liberté de consacrer deux heures par chaque jour aux ateliers qu'il pourrait entreprendre [4].

Dès 1634, il était occupé comme architecte au château de Carrouges, ainsi que nous l'avons établi dans un précédent mémoire [5].

Tout ce que son ciseau de manouvrier a fouillé, tant au château de Carrouges qu'à la charmante petite chapelle de la chanoinerie, suffit pour qu'à la dénomination de *maistre masson* on puisse lui adjoindre celle d'adroit *sculpteur*.

Maurice I Gabriel, architecte, natif d'Argentan, mourut du 28 juillet au 3 novembre 1649, âgé seulement de quarante-sept ans.

Nous ne savons si son inhumation eut lieu à Argentan, car il possédait une propriété, qu'il agrandissait encore peu de temps avant sa mort, dans la paroisse de Tournay-sur-Dives [6]. Les registres de cette paroisse n'existent plus avant 1660.

La dernière signature de Maurice I Gabriel, relevée sur les registres, est du 28 juillet 1649; elle est un peu différente du seing qu'il apposait ordinairement et que nous donnons, planche I,

[1] Voir, pour son baptême, les enfants de Maurice I Gabriel, p. 488.

[2] « 1631. 29 janvier, baptême de Jacques Guiboult, fils de Jean et de Perrine Gabriel, nommé par Maurice Gabriel, *masson*, et Magdaleine Guiboult, femme de Jacques Bigot, de la parroisse de Fontaines. »

[3] « 1645. 12 juin, baptême de Anne Gabriel, fille de Maurice Gabriel, maistre structeur, architecte, et de Catherine Richard, nommée par Anne Le Frecyer, femme de Jean Pitrouil, peintre, et Marie Le Charpentier. »

[4] L'abbé Laurent, *Histoire de l'église Saint-Germain d'Argentan*.

[5] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1893.

[6] Tournay-sur-Dives, arrondissement d'Argentan, canton de Trun (Orne). Du
de mai 1649 au 28 juillet de la même année, Maurice Gabriel faisait des
ts de terre consécutifs, et, le 3 novembre 1649, c'est Catherine Richard,
e de Maurice Gabriel, architecte, tutrice de ses enfants, qui achète à son
quatre pièces de terre sises paroisse de Tournay, de Vincent Davoult, sieur
- Planche. (Tabellionage d'Argentan.)

figure 3; la figure 4 est le *fac-simile* de sa dernière signature.

Sur les registres de l'église Saint-Germain d'Argentan, nous avons relevé sept naissances d'enfants de Maurice I Gabriel et de Catherine Richard; elles sont :

1° Louise Gabriel, baptisée le 12 mai 1633; elle épousa Guillaume Letort, architecte[1]; leur contrat fut reconnu, le 25 septembre 1651, devant les notaires d'Argentan. (Pièce justificative E.)

2° Marie Gabriel, baptisée le 31 juillet 1634, mariée à Louis Bence, par contrat du 22 février 1656, reconnu devant les notaires d'Argentan le 26 août 1662.

3° Jacques III Gabriel, baptisé le 10 mai 1637, eut pour marraine sa grand'mère, Marie Duno, veuve de maistre Jacques I Gabriel, architecte; Il habitait Paris en 1666, où il était architecte.

4° Maurice II Gabriel, baptisé le 3 novembre 1639; il était également architecte à Paris en 1666. (Consulter le document B des Pièces justificatives.)

5° Jean Gabriel, baptisé le 18 mars 1642, architecte à Paris en 1666, comme Jacques et Maurice ses frères.

6° Anne Gabrielle, baptisée le 20 mars 1644.

7° Anne Gabriel, baptisée le 12 juin 1645[2].

Anne Gabriel épousa Jean Bence le 7 décembre 1668. Leur contrat (pièce justificative B), fait le 26 juillet 1666, reconnu et déposé chez les notaires d'Argentan le 30 janvier 1669, contient un paragraphe dans lequel Catherine Richard, veuve de maistre Maurice I Gabriel, architecte, se fait fort de faire ratifier par *Jacques III, Maurice II* et *Jean Gabriel, architectes, bourgeois de Paris, ses enfants,* les promesses de mariage contenues dans le contrat de leur sœur, et qu'ils signèrent ainsi : planche I, figure 5, signature de Jacques; figure 6, signature de Maurice; figure 10, signature de Jean; cette dernière se trouve plusieurs fois sur les registres de paroisse après 1666.

Les trois frères devaient habiter Paris depuis plusieurs années : leur titre de *bourgeois de cette ville* nous renseigne suffisamment

[1] Le nom de Guillaume Letort ne figure pas dans le *Dictionnaire des c tectes français*, par Lance.

[2] On trouve fréquemment, dans les vieux documents, deux frères ou deux s portant le même prénom, et pour les distinguer on disait l'aîné ou le je maint exemple pourrait être cité à l'appui de cette assertion.

à cet égard. Leur mère demeura, comme par le passé, à Argentan, où elle décéda le 18 janvier 1672, à l'âge de soixante ans. Elle fut inhumée le lendemain dans l'église Saint-Germain d'Argentan.

Jacques II Gabriel et Maurice I Gabriel, fils de Jacques I Gabriel, natifs d'Argentan, doivent-ils être considérés comme faisant partie de la souche de laquelle est sortie la famille si célèbre des Gabriel, architectes à Paris, dont l'origine a tant éveillé la curiosité des chercheurs dans ces dernières années? Par les signatures apposées au bas du contrat de Jean Bence, grâce à celles qui, vingt ans plus tard, figurèrent sur les actes d'émancipation des enfants de Jacques IV Gabriel et de Marie Delisle, il ne subsiste aucun doute dans l'esprit, elles n'ont pu être tracées que par les seules et mêmes personnes.

Or, dans ces actes, Jacques III et Maurice II Gabriel sont dits cousins des mineurs et nommés leur curateur. (Les fig. 8 et 9 de la pl. XIV, p. 480 sont les fac-similés des signatures de Jacques et de Maurice, relevées dans ces actes. Nous les avons placées au-dessous de celles faites par eux, en 1666, au contrat de Jean Bence leur beaufrère.) Dans les avis de parents de 1689, ils sont même dits cousins germains des mineurs [1]. Il y a là assurément une faute, puisque Jean Bence, sieur de Prebisson, aussi du conseil de famille,

[1] Avis Gabriel, Archives nationales, Y. 4016. « Du 5 novembre 1689. Parents réunis pour Marie Anne Gabriel, fille de def. Jacques Gabriel, architecte ordinaire du roy, et de Marie Delisle, a present femme de Gilles de Juigné, escuier. La dite dame de Juigné à l'effet de présenter François Gabriel, bourgeois de Paris, frère de la dite Marie Anne, Jacques Gabriel, architecte, bourgeois de Paris, Maurice Gabriel, architecte des bastimens du roy, *cousins germains* du costé paternel, Pierre Levé, architecte du roy cousin du costé paternel, Maistre Jules Hardouin Mansard, chevalier de l'ordre du Mont-Carmel et Saint Jean de Jherusalem, conseiller du roy, intendant et ordonnataire des Bastiments, Jardins, manufacture de France et premier architecte des Bastiments de Sa Majesté, cousin maternel issu de germain, Jacques Rillart, escuier conseiller du roy, maison et couronne de France et de ses finances, allié, Maistre Charles Chenuet, conseiller du Roy, controleur des rentes du clergé, amy, et Gabriel Blanchard, peintre ordinaire du Roy, professeur en son accademye Royalle de peinture, sculture, aussi amy; tous ont demontré que la dite fille avoit presque fini son année de noviciat au monastère des bénédictines de bon secours, et y a pris habit; et, comme elle a bien de deffunt son père, il seroit injuste qu'elle soit à charge à son couvent et ant d'une faible complexion et de peu de santé elle auroit besoin de faire fai au dit couvent pour se loger quelques ouvrages de massonneries et de menuise et auroit demandé qu'on lui donne un tuteur et qu'on lui assure une rente vi e sa vie durant seulement de cinq cens francs par an et huit mil livres pour

est désigné comme cousin issu de germain à cause de *Anne Gabriel sa femme*[1].

En effet, Jean Bence avait épousé, le 7 décembre 1668, à Argentan, comme nous l'avons vu précédemment, Anne Gabriel, sœur de Jacques, de Maurice et de Jean Gabriel, architectes à Paris en 1666. (Pièce justificative B.)

De plus, Jacques III Gabriel, architecte à Paris, cautionna pour la construction du pont Royal Jacques IV Gabriel, époux de Marie De Lisle, *son cousin*. Étant *cousin du père*, Jacques III ne pouvait être *cousin germain* des enfants[2].

Répudier après cela les liens qui réunissent les Gabriel d'Argentan aux Gabriel de Paris, ce serait faire trop peu de cas vraiment de coïncidences qui, par leur nombre, apportent dans la question une quasi-certitude.

Mêmes prénoms, mêmes signatures. Nous pouvons dire aussi même date de naissance, car Jacques Gabriel, architecte, entrepreneur des bastiments du Roi, juré expert, époux de Anne Fontaine et que nous avons vu tuteur des enfants de Jacques IV Gabriel et de Marie Delisle, et qui fut inhumé dans l'église Saint-Paul à Paris, était, d'après son épitaphe, né en 1637[3]; or Jacques III

accommoder son logement et sa prise d'habit, ont nommé son frère François Gabriel, âgé de vingt-cinq ans accomplis. »

[1] Archives nationales, Y 4018. « Le 19 avril 1690 ont comparu les parents et amis de Marie Denise Gabriel, épouse de Jean Rillart, dont le contrat fut passé le 22 décembre 1682, Jacques Gabriel, architecte, bourgeois de Paris, et Maurice Gabriel, architecte des Bastiments du Roy, *cousins germains* paternels, Jean-Baptiste de Prébisson, bourgeois de Paris, *cousin issu de germain* paternel à *cause de Anne Gabriel sa femme*, sont d'avis que la dame Rillard reçoive cinq mil livres qu'elle passe à Maistre *François Gabriel* son frère et à Marguerite de Palm son épouse, pour estre employées au remboursement de vingt mille livres qu'ils doivent pour l'acquisition qu'ils ont faite de l'office de conseiller du roy Receveur général et payeur de la deuxième partie du clergé de France... Le 14 février 1690. » Dans une feuille annexée, Jean-Baptiste de Prébisson est encore ainsi désigné : « Jean Bence de Prebisson, bourgeois de Paris, *cousin issu de germain* à cause de Anne Gabriel, sa femme. »

[2] Dans la plus grande partie des avis de famille, Jacques et Maurice Gabriel sont dits seulement cousins paternels; dans le compte de tutelle que Marie de Lisle rend à ses enfants en 1689, où tous ces actes sont cités, dans aucun ils ne sont dits cousins germains; elle-même désigne Jacques III Gabriel comme c in de son mari. On ne peut donc tenir compte de ces contradictions. Ce qui st certain, c'est qu'ils sont cousins, et par conséquent les Gabriel d'Argentan nt de la même famille que ceux de Paris.

[3] Dans l'*Épitaphier de Paris* (église Saint-Paul, à Paris) est une mention si

Fig. 1

Fig. 2

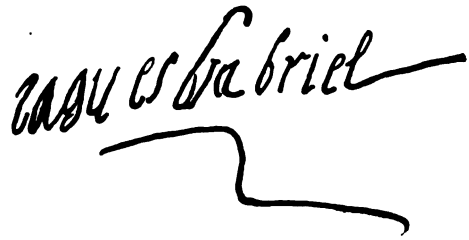


Fig. 3

Fig. 4

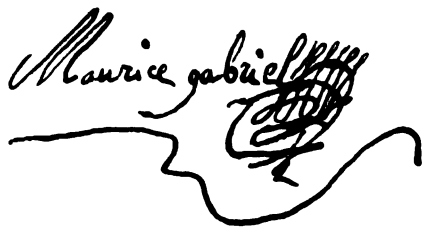


Fig. 5

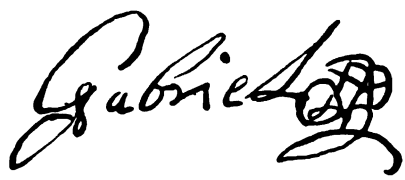


Fig. 6

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 10

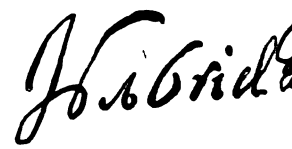


Planche XIV.

SIGNAT

Fig. 11

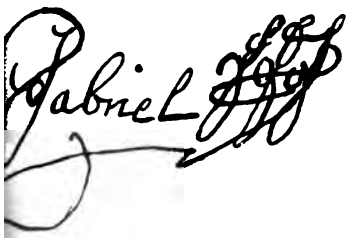


Fig. 12

Fig. 13

Fig. 14

Fig. 15

Fig. 16

Fig. 17

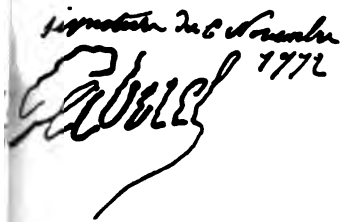


Fig. 18

Gabriel, fils de Maurice I, fut baptisé à Argentan le 10 mai 1637.

Ajoutons, mais c'est au delà du nécessaire, qu'il faudrait admettre, dans chacune de deux familles différentes, l'existence d'une Anne Gabriel, épouse d'un nommé Jean Bence sieur de Prebisson.

Maurice II Gabriel, architecte, entrepreneur des bastiments du Roi, était associé pour un tiers avec Jacques IV Gabriel, pour les constructions du château de Versailles, et avait acheté de moitié avec lui, le 12 avril 1683, une maison « sise rue du vieux Ver- « sailles, où pendait pour enseigne la reine d'Espagne ».

D'après un règlement de compte fait avec Jacques IV en 1683, il était dû à Maurice Gabriel 3,122 livres; cette somme fut ajoutée à celle de 11,000 livres qu'il versa pour payer sa part des erreurs relevées par le Roi sur les travaux exécutés par les trois associés [1]. Mais Maurice Gabriel prenait aussi en son nom seul l'entreprise de travaux, le 18 décembre 1685; il promettait d'achever les quatre réservoirs sur la butte de Montboron et de faire les murs de clôture pour l'entourer [2].

En 1686, Maurice Gabriel reçoit près de 300,000 livres pour les travaux de la place Vendôme. En 1688, un acompte lui est donné pour le bâtiment de l'église paroissiale de Versailles. Du 4 janvier au 26 décembre 1688, Maurice Gabriel, entrepreneur, reçoit, pour ses ouvrages de maçonnerie au nouveau couvent « des capu- « cines de l'Hostel Vendosme et à la place Royalle dudit hostel, « 188,386 livres 2 sols 6 deniers en vingt-neuf payements [3], etc. »

Le 21 février 1697, Maurice II Gabriel, architecte, entrepreneur des bâtiments du Roy, réunit ses parents et amis pour faire obtenir à ses enfants, Maurice III et Marie-Anne-Gabriel, âgés de moins de vingt ans, des lettres de bénéfice d'âge après le décès de Denise Levé, sa femme [4]. Nous y trouvons Jacques III Gabriel, architecte,

conçue : « Sépulture de Jacques Gabriel, architecte, ancien marguillier de cette paroisse, décédé le 22 août 1697, âgé de 60 ans, et d^lle Anne Fontaine, veuve du dit sieur Gabriel, décédée le 8 avril 1712, âgée de 71 ans. » (*Archives de l'Art français*, et Bibliothèque nationale, manuscrits, fonds français 8220.)

[1] Voir la pièce justificative J. extraite de la reddition des comptes de tutelle de Marie Delisle à ses cinq enfants.

Acte du 18 décembre 1685 donné au quatrième article sur les Gabriel. (Voir près.)

Comptes des bâtiments du Roi, Archives nationales, publiés par M. J. Guiffrey.

[4] Denise Levé, fille de François Levé, architecte ordinaire des bâtiments du

entrepreneur des bâtiments du Roi, oncle paternel; Jean Levé, directeur de l'Hôpital général, grand-oncle maternel; François Gabriel, conseiller du Roi, receveur des rentes du clergé, cousin. (Pièce justificative C.) La signature, figure 9, est la dernière que nous ayons relevée de Jacques III Gabriel, mort six mois après.

De Jacques III Gabriel, architecte, entrepreneur des bâtiments du Roi, époux de Anne Fontaine, naquirent : Jacques-Jules Gabriel, fils aîné [1], Anne Gabriel, majeurs en 1697, à la mort de leur père; Thomas-Augustin Gabriel, Jean-Baptiste Gabriel, mineurs. Tous sont réunis le 23 décembre 1699, avec leurs parents et amis, afin d'avoir avis pour la vente de l'office d'Expert juré. (Pièce justificative D.) Maurice II Gabriel, frère de Jacques III décédé en 1697, ne paraît pas dans le conseil de famille du 22 décembre 1699; peut-être était-il mort à cette date.

Nous croyons, d'après ce qui précède, pouvoir dire que Jacques III Gabriel, marié à Anne Fontaine, et Maurice II Gabriel, époux de Denise Levé, doivent être enfants de Maurice I Gabriel, architecte à Argentan, et de Catherine Richard. Qu'est devenu leur autre fils, Jean Gabriel, architecte à Paris en 1666 [2] comme ses frères? Le 24 septembre 1727, il existe un contrat de mariage passé entre Pierre Cagnard et Marie Gabriel, fille de feu Jean Gabriel, architecte, entrepreneur des bâtiments du Roy, et de Marie Menée [3]; est-ce sa fille?

Doit-on voir en Jacques II Gabriel, né à Argentan, en 1605,

Roi, et de Denise Bourdon, avait épousé Maurice Gabriel, architecte. François Levé était mort le 21 avril 1679, date à laquelle sa mère réunit le conseil de famille pour le payement d'une somme de 7,000 livres, qu'elle aurait empruntée pour faire construire une maison, ne pouvant toucher pareille somme qui lui était due par l'Œuvre et Fabrique de l'église Saint-Nicolas le Chardonnet pour la construction de leur église. (Archives nationales, Y. 3983.)

[1] C'est sans doute à cause de ce Jacques-Jules Gabriel, fils de Jacques III et de Anne Fontaine, que tous les biographes de la famille Gabriel ont appelé Jacques-Jules celui qui fut anobli en 1704 et qui ne porta jamais que le prénom de Jacques. (Voir les nombreux actes conservés aux Archives nationales.)

[2] Dans les Comptes des bâtiments du Roi, nous trouvons un Jean Gabriel employé à Versailles en 1689, 1690, etc.

[3] Archives nationales, Y 335, ff. 55. Insinuations, donations, etc. ous devons à l'obligeance de M. H. Stein la connaissance de divers actes t tés aux Archives; nous le prions de recevoir ici tous nos remerciements, que Me Hélie, notaire à Argentan, qui a mis d'une façon si gracieuse s lles archives à notre disposition.

l'architecte, demeurant à Tours, paroisse Saint-Paterne, qui était présent, le 25 septembre 1651, à la rédaction du contrat de Louise Gabriel, fille de Maurice I et de Catherine Richard, mariée à Argentan à Guillaume Letort, architecte? (Pièces justificative E.) Il est certain que *Maistre Jacques Gabriel, architecte, demeurant à Tours, paroisse Saint-Paterne,* devait être parent assez proche des Gabriel d'Argentan pour être venu de si loin assister à ce mariage et remplacer sans doute, en cette circonstance, Maurice I Gabriel, décédé depuis deux ans seulement.

Les Gabriel de Touraine sont donc de la même famille que nos architectes normands.

Si, comme tout le porte à croire, Jacques II Gabriel, né à Argentan en 1605, est allé se fixer à Saint-Paterne vers 1636[1], c'est assurément de lui que serait né Jacques IV Gabriel, architecte, qui construisit en partie le pont Royal. Sa signature est reproduite pl. XIV, fig. 11. Il fut inhumé dans l'église de Saint-Paterne le 21 juin 1662.

Nous n'entrerons pas dans des détails déjà publiés au sujet de Jacques IV Gabriel, marié à Marie Delisle, et qui ont été insérés dans le *Dictionnaire* de Lance, les *Archives de l'Art français,* etc. Nous nous contenterons de signaler ici quelques documents absolument nouveaux qui nous donnent, ce qui était *ignoré* et *cherché,* les dates certaines de son mariage et de son décès, ainsi que les noms de ses père et mère.

Jacques IV Gabriel, architecte, marié à Marie Delisle par contrat du 14 *juillet* 1663, était *fils* de défunt *Jacques Gabriel, entrepreneur de bâtiments,* et de Magdeleine Abraham, sa première femme[2]. Jacques IV, en 1663, était depuis peu de temps à Paris, puisqu'il s'engageait dans son contrat à *se faire recevoir* maître maçon de

[1] Naissance de Marie Gabriel, baptisée à Saint-Pater le 14 décembre 1638, fille de Jacques Gabriel, « maistre tailleur de pierres demeurant à present dans cette paroisse ». (Registres de Saint-Pater, mairie.) Ce qui prouve qu'il n'y avait pas longtemps qu'il habitait cette paroisse.

[2] Jacques Gabriel, architecte à Saint-Paterne, avait épousé en secondes noces [illegible] Morillon, de laquelle il eut : Charles Gabriel, maître maçon, architecte à [illegible]; Pierre Gabriel, François Gabriel, Gabrielle et Magdelaine Gabriel, mariée à [illegible]mas Perottin. (Bibliothèque nationale, manuscrits, pièces originales, 1261. [illegible]rchives nationales (pièce justificative J, §§ XII, XIII, XX, XXI, XXII) et [illegible]res de la mairie de Saint-Paterne.)

cette ville. (Pièce justificative F.) D'où était-il? Son testament olographe, fait le 25 janvier 1686, va nous l'apprendre.

Il léguait à ses frères et sœurs, *habituez de Saint-Paterne* en Touraine, une somme de six mille livres; elle fut payée par ses héritiers, après une sentence rendue au Chastelet de Paris, le 13 juillet 1688, à Marie Gabriel, femme de Jean Morillon, héritière pour la moitié de la somme léguée [1], et l'autre moitié à la veuve de défunt Jacques Gabriel, architecte à Saint-Paterne en Touraine, et à ses frères et sœurs consanguines. Le père de Jacques IV Gabriel avait épousé en secondes noces Anne Morillon, de laquelle il eut : 1° Charles Gabriel, maistre maçon à Paris; 2° Pierre; 3° François; 4° Gabrielle, et 5° Magdeleine Gabriel, épouse de Thomas Perrotin, tous de Saint-Paterne (pièce justificative G) ou des environs.

Jacques IV Gabriel, époux de Marie De Lisle, nièce de François Mansard, architecte, dont nous n'avons point trouvé la naissance à Saint-Paterne en Touraine, serait issu d'un père normand. Sa signature est reproduite pl. XIV, fig. 12 [2].

On croyait que c'était à la fin de 1686 que Jacques Gabriel était décédé; nous dirons plus : il tomba malade le 15 juin 1686 et mourut le 18 juillet suivant [3]. Son inhumation eut lieu à l'église Saint-Paul de Paris. Tous les comptes de l'inhumation, de médicaments, etc., se trouvent dans la pièce justificative J, ainsi que ses libéralités envers la Charité, dont il faisait partie, et envers les pauvres (§§ 14 à 17). (Pièce justificative J.)

Jacques IV Gabriel ne s'occupa que dix-huit mois environ à la con-

[1] Marie Gabriel était sœur de père et de mère; pour ce motif elle eut à elle seule autant que tous les autres. Un de ses frères, Honorat Gabriel, baptisé le 19 janvier 1641, eut pour parrain Antoine, fils aîné de haut et puissant seigneur Honorat de Bueil, seigneur de la Roche et autres seigneuries, et Françoise du Bueil, fille dudit seigneur de Racan. Devait être décédé lors du partage.

[2] Nous avons sur les registres de Saint-Paterne deux naissances du premier mariage de Jacques Gabriel et cinq du second avec Anne Morillon, mais nous n'avons point trouvé celle de Jacques IV, qui était sans doute né quand son père vint s'établir à Saint-Paterne, vers 1636 ou 1637. Les enfants de Jacques II Gabriel nés à Saint-Paterne sont : Marie, baptisée le 24 décembre 1638; Honorat Gabriel, baptisé le 21 janvier 1641, né du 19; du deuxième lit : Charles Ga[illegible]l, baptisé le 28 août 1646; Pierre, baptisé le 21 novembre 1649; Gabrielle, [illegible]tisée le 4 mars 1652; Magdeleine, baptisée le 28 avril 1656, et Franç[illegible]t nous avons seulement trouvé la signature comme parrain le 26 janvier 1[illegible]

[3] Le premier acte d'émancipation des enfants de Jacques Gabriel, et si[illegible] par H. Lot, est du 29 juillet 1686. (Pièce justificative H.)

struction du pont Royal, qu'il avait accepté d'édifier pour la somme de six cent soixante-quinze mille livres, suivant le devis proposé, mais en tenant compte des *remarques et modifications par luy faites sur ledit devis*. Ce qui fut accepté ainsi qu'il est constaté par un arrêt du Conseil d'État du 10 mars 1685. Il devint adjudicataire des travaux, et ses cautions étaient pour la garantie de l'exécution de cette commande importante : maistre Jacques Gabriel, architecte du Roy, *son cousin;* maistre Pierre De Lisle, aussi architecte (son beau-frère), et Ponce Cliquin, charpentier des bâtiments du Roy.

Marie De Lisle, veuve de Jacques IV Gabriel, aidée de Pierre De Lisle (son frère), fit terminer le pont Royal, qui fut reçu en 1689, le 13 juin et jours suivants, par Libéral Bruand, architecte, Louis Goujon, expert juré, et Frère Romain, Dominicain[1].

Dans les documents que nous avons, concernant toute la construction du pont Royal, et qui seront publiés dans le prochain volume de *Mémoires de l'Histoire de Paris*, Frère Romain n'est désigné que comme *inspecteur général*, préposé à la réception dudit pont.

Germain Brice, dans sa description de la ville de Paris, attribue, il nous semble avec raison, à *Jules Hardouin* dit Mansard le *plan du pont Royal*. Ce plan fut imprimé et distribué aux soumissionnaires, puis il dit que : « Frère Romain, Jacobin, originaire de « Gand, habile et expérimenté dans la construction des ponts, fut « appelé, et contribua beaucoup à la perfection de ce grand « ouvrage ». Nous venons de voir qu'en effet il fut appelé lors de la réception du pont. Nous savons également qu'il surveilla l'exécution des travaux, ainsi que d'autres architectes; mais aussi précédemment nous avons, d'après un document certain, indiqué que le devis imprimé, distribué aux entrepreneurs, avait été modifié par Jacques IV Gabriel, entrepreneur des travaux.

Marie De Lisle, remariée depuis le 13 novembre 1687 (date de

[1] Piganiol, en parlant du Frère François Romain, dit que « le Roi lui confia en 1685 la conduite et inspection du Pont-Royal ». Dans nos documents, en 1686, au mois de juillet, Jacques Gabriel meurt; il ne serait pas surprenant que le Roi ait alors plus spécialement chargé Frère Romain de surveiller les travaux exécutés pa veuve Gabriel et son frère, Pierre Delisle; mais ce n'est pas Frère Romain qu achevé le Pont-Royal, commencé par Gabriel. Voir dans le *Dictionnaire*, *Bi graphie universelle*, 1856, à l'article *Gabriel*, où il est dit que Jacques, m en 1686, avait commencé le Pont-Royal, qui fut achevé par Frère Romain Gi a (?).

son contrat) avec Gilles de Juigné, eut bien des ennuis à cause de tous ces travaux, ainsi que pour des erreurs (pièce justificative J) relevées par le Roi, et dont Maurice Gabriel, architecte, entrepreneur des bâtiments du Roi, devait payer sa part, étant associé pour un tiers avec Jacques IV Gabriel, pour les constructions des ailes du château de Versailles et divers autres travaux commandés par le Roi.

L'arrivée à Paris de Maurice II et de Jacques III Gabriel paraît coïncider avec la date de l'établissement à Paris de Jacques IV Gabriel. En effet, ce dernier vient se fixer à Paris, par son mariage avec Marie Delisle (pièce justificative F), en 1663; Jacques III et Maurice II Gabriel, nés à Argentan, sont architectes à Paris, en 1666. Tout porte à croire qu'ils abandonnèrent notre Normandie, pour venir tenter la fortune qui ne pouvait manquer de leur sourire, surtout après l'alliance que venait de contracter leur parent avec la nièce du fameux Mansard, conseiller architecte du Roi, ingénieur ordinaire, etc. (Pièce justificatives K.)

Un manuscrit de Lautour-Monfort, 1740 (*Mémoires inédits sur Argentan*), dit : « Que l'achèvement du clocher de l'église Saint-« Germain d'Argentan est du dessein de Maurice Gabriel, fameux « architecte, d'où sont sortis MM. Gabriel, de l'Académie des « sciences, et celui d'aujourd'hui, 1740, qui est Intendant des « Bastiments du Roy. »

On voit, par les documents que nous publions, qu'en effet les Gabriel, architectes à Paris, et si renommés, puisque Jacques-Ange est considéré comme le plus grand architecte français, doivent descendre de Jacques I Gabriel, marié à Argentan avec Marie Duno, mais non de Maurice I, son fils aîné, époux de Catherine Richard.

Nous croyons avoir suffisamment rattaché aux Gabriel de Paris les Gabriel d'Argentan et de Saint-Paterne. Si la Normandie peut à bon droit s'enorgueillir d'avoir une fois de plus donné naissance, au commencement du dix-septième siècle, à une famille d'artistes illustres, la Touraine doit, à un degré moindre, en revendiquer tout l'honneur.

Laissons les Lettres d'anoblissement obtenues en 1704 Jacques V Gabriel faire elles-mêmes l'apologie de cette fa d'architectes, qui, partie des bords de l'Orne, est arrivée à P pour s'y créer une célébrité durable en passant et s'arrêtant

des bords de la Loire. Ces Lettres, publiées par la *Revue historique et nobiliaire* de 1873, relatent que : « Louis XIV, tout en consta-« tant que pour faire fleurir les sciences et les Arts et donner à « ceux qui excellent dans leurs professions des marques publiques « d'estime pour leurs talents extraordinaires, confère à Jacques « Gabriel le titre de noble en considération des services qu'il lui a « rendus pendant les dix-sept ans qu'il a exercé les charges « d'Architecte et de Contrôleur général des Bâtiments du Roy; « mais encore, en considération que les ancêtres dudit Jacques « Gabriel ont professé cet art avec distinction et qu'ainsy l'inclina-« tion et l'habileté dans les plus beaux arts en ont reçu une vertu « héréditaire dans la famille [1]. »

Les armes des Gabriel sont (pl. XIV, fig. 18) : *Un écu d'azur, à une fasce ondée d'argent, chargée de trois merlettes de sable et accompagnée en chef d'une nuée d'argent et en pointe d'un vol d'or. Cet écu est timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'argent et de sable.*

RÉSUMÉ GÉNÉALOGIQUE DES DIVERS GABRIEL CITÉS DANS CE TRAVAIL

Les articles consacrés à chacun d'eux sont appuyés par des documents, des notes et par les pièces justificatives.

ARTICLE PREMIER

Jacques I Gabriel, architecte de l'hôtel de ville de Rouen ; entrepreneur de divers travaux de l'église Saint-Germain d'Argentan; demeurant à Argentan à la fin du seizième siècle, marié à Marie Duno avant le 18 décembre 1600, était décédé au 7 janvier 1628. De son mariage sont issus :

1° Maurice I Gabriel, baptisé le 25 juillet 1602 à l'église Saint-Germain d'Argentan. Il épousa dans cette même ville en 1632 (contrat du 27 juillet 1632, pièce justificative A) Catherine Richard, fille de Mary Richard et de Marie Le Fessier, bourgeois d'Argentan.

Maurice I, architecte, d'Argentan, est décédé du 28 juillet au 3 embre 1649, âgé de quarante-sept ans, après avoir exécuté

[1] s lettres d'anoblissement se trouvent consignées aux Archives nationales F 3, f° 404, et Bibliothèque nationale, pièces originales 1261, manuscrits.

beaucoup de travaux dans la contrée. (Voir ses enfants; article 2.)

2° Jacques II Gabriel, baptisé à Argentan le 16 octobre 1605. C'est lui *sans doute* qui assista au contrat passé en 1651 entre Louise Gabriel, fille de Maurice I, et Guillaume Le Tort, architecte. (Pièce justificative E.) Il est désigné dans le contrat comme *architecte*, habitant *Saint-Paterne en Touraine*. Or nous trouvons, au contrat de Jacques Gabriel et de Marie Delisle, qu'il est fils de défunt Jacques Gabriel et de Magdelaine Abraham, sa première femme; et, lors de sa succession, que ses frères et sœurs consanguins habitaient Saint-Paterne. (Pièces justificatives F et G.) Il est donc permis de croire que c'est de Jacques II Gabriel, natif d'Argentan, que sont descendus les fameux Gabriel, architectes à Paris, de 1663 à 1786. (Voir article 5, les enfants de Jacques Gabriel, époux 1° de Magdelaine Abraham; 2° de Anne Morillon.) Il mourut en 1662.

3° Perrine Gabriel, baptisée à Argentan le 18 juillet 1608, mariée dans cette ville, le 11 juin 1630, à Jean Guiboult. De leur mariage sont issus plusieurs enfants.

4° André Gabriel, baptisé à Argentan le 2 novembre 1610. Nous ne savons rien sur lui. Qu'est-il devenu?

ARTICLE DEUXIÈME

De Maurice I Gabriel, architecte à Argentan, et de Catherine Richard, cités article premier, sont issus :

1° Louise Gabriel, baptisée à Argentan le 12 may 1633; elle épousa Guillaume Letort, architecte à Argentan. Leur contrat, passé devant les notaires de cette ville le 25 septembre 1651, est reconnu en présence de : Maistre *Jaques Gabriel, architecte, demeurant à Saint-Paterne en Touraine*. (Pièce justificative E.)

2° Marie Gabriel, baptisée à Argentan le 31 juillet 1634, épousa Louis Bence, fils de Jean Bence et de Anne Le Cerf, d'Argentan. Leur contrat, du 22 février 1656, fut reconnu devant les notaires le 16 août 1662. Ont laissé postérité.

3° Jacques III Gabriel, baptisé le 10 mai 1637 à Argentan architecte comme son père. Il habitait Paris en 1666, où il [illegible] sa profession; ce qui est certifié par le contrat de sa sœur mariée à Jean Bence. (Pièce justificative B.)

D'après l'analogie des signatures comparées et données planche I, figures 5 à 9, il dut épouser Anne Fontaine; il décéda à Paris le 22 août 1697, âgé de soixante ans, et fut inhumé à l'église Saint-Paul. (Bibliothèque nationale, manuscrits, fonds français 8220.) Reportons-nous à son acte de baptême; il avait, en effet, soixante ans, puisque Jacques Gabriel, fils de Maurice I, fut baptisé le 10 mai 1637. Jacques Gabriel, architecte entrepreneur des Bâtiments du Roi, Expert juré à Paris, a laissé plusieurs enfants. (Voir article troisième, et pièce justificative D.)

4° Maurice II Gabriel, baptisé à Argentan le 3 novembre 1639, fut aussi architecte à Paris. (Pièce justificative B.)

Or nous voyons dans les avis de famille, etc. (pièces justificatives C, H, J), de 1687 à 1697, que Jacques Gabriel III, époux de Anne Fontaine, avait un frère du nom de Maurice et qui avait épousé Denise Levé, fille de François Levé, aussi architecte ordinaire des Bastiments du Roy, et de Denise Bourdon.

Ce Maurice Gabriel fut l'associé de Jacques IV Gabriel pour la nouvelle construction du château de Versailles; il entreprit la construction du couvent des Capucines.

Il dut mourir vers 1699 et laissa postérité. (Voir article quatrième.)

5° Jean Gabriel, baptisé le 18 mars 1642, aussi architecte, en 1666, à Paris, comme ses frères. Nous n'avons rien sur lui.

6° Anne Gabriel, baptisée à Argentan le 20 mars 1644.

7° Anne Gabriel, baptisée à Argentan le 12 juin 1645.

L'une des deux épousa Jean Bence, fils de feu Jean Bence et de Jeanne Lecerf. Leur contrat, du 26 juillet 1666, reconnu devant les notaires d'Argentan (pièce justificative B), contient les signatures de Jacques III et de Maurice II Gabriel, architectes à Paris, frères de la future, et sont reproduites planche I, figures 5 et 6.

De leur mariage sont issus plusieurs enfants.

ARTICLE TROISIÈME

ques III Gabriel, architecte du Roy, Expert juré, demeurant Saint-Antoine, époux de Anne Fontaine, cautionnait, en 1685 que cela est certifié par Marie Delisle lors de la reddition de

ses comptes de tutelle), Jacques IV Gabriel, son cousin, entrepreneur du pont Royal.

Quatre enfants sont cités dans l'avis de famille, de 1699, pour la vente de l'office d'Expert juré du Roy. Ce sont :

1° Jacques-Jules Gabriel, majeur en 1699. (Pièce justificative D.)

2° Anne Gabriel, aussi majeure en 1699.

3° Thomas-Augustin Gabriel, mineur en 1699.

4° Jean-Baptiste Gabriel, mineur en 1699.

On trouve aux Archives nationales V 286, n° 332, un J.-B. Gabriel, notaire, le 22 novembre 1731, à Barrêt-le-Haut (Dauphiné, Hautes-Alpes, arrondissement de Gap, canton de Ribien). Est-ce le fils de Jacques III Gabriel qui est ainsi désigné?

ARTICLE QUATRIÈME

De Maurice II Gabriel, architecte, entrepreneur des Bâtiments du Roi, frère de Jacques III Gabriel et de Denise Levé, sont issus :

1° Maurice III Gabriel, émancipé en 1697. (Pièce justificative C [1].)

2° Marie-Anne Gabriel, aussi émancipée en 1697, après le décès de Denise Levé, mère des mineurs.

Maurice II Gabriel se trouve indiqué comme entrepreneur des Bâtiments du Roi dès 1668, étant associé avec Jacques IV ; puis des comptes relevés et publiés par M. J.-J. Guiffrey que nous indiquons ici sommairement, il résulte que jusqu'en 1689 il continua d'être employé par le Roi. Il travailla au château de Versailles dont l'entreprise était de société [2].

En 1685 il accepta d'enclore la butte de Montboron et de travailler aux réservoirs, comme cela est relaté dans un acte passé le 18 décembre 1685, devant Mathurin Lamy, notaire garde-notes du Roy. Maurice Gabriel s'engagea à achever les quatre réservoirs que le Roi avait ordonné de faire sur la butte de Montboron, puis à

[1] On trouve dans les Pièces originales (Bibliothèque nationale) un Maurice Gabriel ayant les mêmes armes que celles de Jacques IV, accolées à celles de sa femme, Marie-Anne Le Rouge. Il est désigné comme architecte du Roi. [illegible] de Maurice II ou de Maurice III Gabriel qu'il est question?

[2] La grande aile du château de Versailles, commencée en 1679, sur les [illegible] de Jules-Hardouin Mansard, avait été entreprise par Jacques et Maurice [illegible] et fut reçue par Perrault en 1682. Ils touchèrent 651,626 liv. 10 s. 1 [illegible]

faire les murs pour enclore ladite butte. Les murs devaient avoir « 2 pieds de profondeur et d'épaisseur dans les fondations pour « être réduits à 20 pouces au rez-de-chaussée et seront de 10 pieds « du rez-de-chaussée au chapron ». (Archives nationales O[1] 1796.)

Il travailla aussi au couvent et à l'église des Capucines, à l'église paroissiale de Versailles, à la place royale de l'Hôtel Vendôme, etc. Il toucha pour ces ouvrages, d'après les comptes des Bâtiments, des sommes assez importantes.

ARTICLE CINQUIÈME

Jacques II Gabriel, architecte, entrepreneur de bâtiments, fixé en Touraine, présent au contrat de Louise Gabriel d'Argentan, est vraisemblablement ce Jacques Gabriel né en 1605 à Argentan et frère de Maurice Ier, par conséquent oncle des enfants de son frère. C'est le motif pour lequel nous trouvons les frères de Louise Gabriel et son beau-frère Jean Bence qualifiés de cousins des enfants de Jacques IV Gabriel, époux de Marie Delisle.

Jacques II Gabriel, architecte à Saint-Paterne, épousa d'abord Magdeleine Abraham, de laquelle il eut à notre connaissance trois enfants; et, en secondes noces, Anne Morillon, de laquelle il eut cinq enfants, que nous citons dans l'ordre donné (pièce justificative G) : Jacques qui suit paraît né quand son père s'établit à Saint-Paterne vers 1636. Jacques II mourut à Saint-Paterne, sa sépulture est du 21 juin 1662.

1° Jacques IV Gabriel, architecte, entrepreneur des Bâtiments du Roi, s'établit à Paris vers 1663; il se maria dans cette ville (contrat du 14 juillet 1663) à Marie Delisle, fille de Edme de Lisle, peintre ordinaire du Roi, et de Michelle Gautier, et dès 1669 il était compris dans les officiers qui ont gages pour servir généralement dans toutes les maisons royales et bâtiments de Sa Majesté Louis XIV [1].

Il s'associa pour divers travaux avec Maurice Gabriel et une autre personne non désignée dans les actes que nous avons vus. Il c[illegible]uisit la grande aile du château de Versailles, et reçut pour t[illegible]es travaux qu'il fit pour le compte du Roi, de 1668 à 1682

[1] [illegible]pte des bâtiments du Roy, par M. J. Guiffrey.

inclusivement, la somme de 3.348.743 l. 9 sols 4 deniers; puis, en 1685, il obtint la construction du pont Royal. Il est mort au milieu de cette grande entreprise, le 18 juillet 1686. Sa veuve, aidée de son frère Pierre Delisle, architecte, continua cet important travail, et, lors de la reddition de ses comptes de tutelle, on voit qu'elle fut obligée de payer au Roi sa part de 41,610 livres 19 sols 9 deniers pour erreurs relevées par le Roi sur le toisé de tous les travaux entrepris par son mari depuis l'année 1668 (pièce justificative J). Jacques IV fut inhumé à l'église Saint-Paul de Paris (pièce justificative I).

2° Marie Gabriel, baptisée à Saint-Paterne le 14 décembre 1638, mariée à Jean Morillon, de Saint-Paterne. Elle était, comme Jacques IV, fille de Magdeleine Abraham; elle eut à elle seule autant que tous ses autres frères et sœurs dans les legs faits par Jacques Gabriel, mort en 1686.

3° Honorat Gabriel, né le 19 janvier 1641, baptisé le 21, eut pour parrain Antoine du Bueil, fils aîné du seigneur de Racan, et pour marraine Françoise du Bueil sa sœur. Il était sans doute mort au partage de son frère.

Du second lit : 1° Charles Gabriel, architecte, maître maçon à Paris, fils de la seconde femme de Jacques II, architecte à Saint-Paterne, baptisé le 28 août 1646. Il eut procès avec sa mère, Anne Morillon, à cause du legs attribué par Jacques IV à ses frères et sœurs. (Voir pièce justificative L.) Il avait épousé N. Bailly.

2° Pierre Gabriel. Resta architecte à Saint-Paterne. Baptisé le 21 novembre 1649; épousa Renée Mulot; occupé au château de Racan. Sa signature est reproduite pl. I, fig. 14. Mourut à Saint-Paterne et fut inhumé le 1er juillet 1694.

3° François Gabriel, aussi à Saint-Paterne.

4° Gabrielle, baptisée le 4 mars 1652.

5° Magdelaine Gabriel, baptisée le 28 avril 1656 à Saint-Paterne, épouse de Thomas Perottin, tous « habituez » de Saint-Paterne ou environs.

Jacques IV Gabriel, leur frère consanguin, leur légua par son testament une somme de 6,000 livres, qu'ils se partagèrent a[illegible] plusieurs procès qu'ils eurent tant avec Marie Delisle et ses er[illegible] qu'avec Anne Morillon et Charles Gabriel, leur mère et leur (pièces justificatives G, J, §§ XX, XXI, XXII).

ARTICLE SIXIÈME

Enfants de Jacques IV Gabriel et de Marie Delisle, qui partagèrent sa grande fortune le 16 septembre 1689. Jusqu'à cette date, Marie Delisle leur donnait à chacun 1,500 livres par an :

1° François Gabriel, Receveur des Rentes du Clergé, né en 1664. Son acte de baptême est du 8 juin 1664; il avait donc vingt-deux ans en 1686, le 29 juillet, quand il obtint ses lettres d'émancipation (pièce justificative H) après la mort de son père, et était majeur en 1689, lors de la reddition des comptes de Marie Delisle, qui furent rendus à lui comme majeur et à ses frères et sœurs agissant sous son autorité, n'ayant pas encore atteint cet âge. Son baptême eut lieu à l'église Saint-Paul de Paris [1]. Il épousa Françoise de Palm avant le 19 avril 1690.

2° Jacques V Gabriel, né, d'après Lance, le 6 avril 1667; nous pensons que cet auteur se trompe. S'il n'y a pas d'erreur dans les Lettres de bénéfice d'âge (pièce justificative H), Jacques Gabriel est dit, le 29 juillet 1686, âgé de vingt ans. Il est donc né en 1666. Il acheta après les avis de ses parents [2], le 11 juillet 1687, de la veuve de Michel Hardouin, la Charge de Contrôleur général alternatif des Bâtiments du Roi.

Il épousa en premières noces Marie de Lespine, morte le 11 août 1694 [3], et en secondes noces Élisabeth Besnier, dont le contrat, fait le 12 janvier 1698, parut dans les *Archives de l'Art français*. Jacques V est décédé à Fontainebleau le 23 avril 1742 dans sa soixante-seizième année (il est donc bien né en 1666, et non le 6 avril 1667 [4]), après avoir été nommé successivement *Contrôleur*

[1] Fol. 76. « Provision de François Gabriel, receveur et payeur des rentes du clergé de France comme controleur receveur ancien des tailles, y compris moitié du triennal reuny à iceluy de l'élection de Paris et receveur ancien des deniers communs et d'octrois du plat pays de la dite élection que tenait et exerçait Me Michel Lebel dernier possesseur d'iceluy... pourvu que le dit Gabriel ait atteint l'age de vingt cinq ans accomplis ainsi qu'il appert de son extrait baptistère du [illegible] juin 1664, de l'église St Paul à Paris et delivré par le vicaire d'icele signé Pi[illegible]val. Donné à Versailles le 29 avril 1694. » (Archives nationales, Registre de [illegible]tres patentes, 1693 à 1695, Z1 F 610.)

[2] [illegible]t avis a été publié par H. Lot, dans les *Archives de l'Art français*, 1876. [illegible]bliothèque nationale, dossiers bleus, 297.

[3] [illegible]te date se trouve aussi à la Bibliothèque nationale, dossiers bleus, 297.

général des Bastiments du Roy le 11 juillet 1687, *Architecte ordinaire* de Sa Majesté par brevet du 20 mars 1709 : « La place étant « vacante après le décès du sieur Lambert, Sa Majesté, ne pouvant « faire un meilleur choix, connaissant la fidélité, le zèle et l'expé- « rience de Jacques Gabriel, contrôleur général, le retient pour « son architecte. » (Archives nationales, O[1] 1063.) Jacques Gabriel avait été *anobli* au mois de mai 1704; l'enregistrement des lettres patentes est du 29 juillet 1704. *Architecte de première classe de l'Académie d'architecture* le 30 mars 1718. « Le Roi, voulant « qu'elle soit composée d'hommes capables, a jeté les yeux sur « Jacques Gabriel, contrôleur général, l'un de ses architectes ordi- « naires. » Il fut encore *Ingénieur des ponts et chaussées de France*, puis *chevalier de l'Ordre de Saint-Michel*. En 1737, le 25 janvier, Jacques Gabriel, premier architecte du Roy, Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel, fut nommé Inspecteur général des Bastiments du Roy (Archives nationales, O[1] 1057). Sa signature est reproduite fig. 15, pl. I.

3° Claude Gabriel, baptisé le 26 janvier 1670, devint mousquetaire du Roi, puis trésorier de France, et porta le surnom de sieur de Villeneuve [1].

4° Marie-Anne-Denise Gabriel, mariée en 1682 à Jean Rillart, Escuier, Conseiller du Roi, Receveur payeur des Rentes du Clergé de France. Elle eut en mariage 60,000 livres. Jean Rillart était mort avant le 2 décembre 1712, car à cette date Jacques V Gabriel, Escuier, Conseiller du Roi, Contrôleur général des Bastiments de Sa Majesté, son Architecte ordinaire et premier Ingénieur des Ponts et chaussées de France, demeurant rue Traversière, paroisse Saint-Roch, promettait à dame Marie-Denise Gabriel, sa sœur, veuve de Jean Rillart, escuier, l'usufruit, sa vie durant, de 700 livres de rente, dont la propriété appartient à demoiselle Élisabeth Gabriel et Pierre Gabriel, Escuier, enfants mineurs dudit sieur Gabriel. La veuve Rillart demeurait rue Charonne, fauxbourg Saint-Antoine, paroisse Sainte-Marguerite. Fait le 2 décembre 1719. (Bibliothèque nationale, pièces originales, 1261.)

5° Marie-Anne Gabriel, Religieuse aux Bénédictines de [illegible]n-Secours, née vers 1672, mineure à la reddition des comptes en [illegible].

[1] Bibliothèque nationale, Pièces originales, 1261.

De tous ces enfants, Jacques III Gabriel et Maurice II Gabriel, architectes, furent nommés curateurs. Et dans tous les actes cités par Marie Delisle, ils sont toujours indiqués comme cousins, mais jamais dits cousins germains *par Marie Delisle.*

ARTICLE SEPTIÈME

De Noble Jacques V Gabriel, Contrôleur général des Bastiments du Roi, premier architecte de Sa Majesté le Roi Louis XV, et de Élisabeth Besnier, sont issus :

1° Ange-Jacques [1] Gabriel, architecte, sieur de Mezières, né à Paris le 23 octobre 1698, fut baptisé le lendemain à Saint-Eustache; il obtint après la mort de son père, le 14 mai 1742, la charge de Premier architecte du Roi, après avoir été successivement Contrôleur général des Bastiments du Roi, Architecte ordinaire de Sa Majesté, Architecte de première classe de son Académie d'architecture établie au Louvre, à Paris.

Le 17 janvier 1738, un brevet de logement à l'Orangerie des Tuileries fut accordé au sieur Gabriel fils, Contrôleur général des Bâtiments de Sa Majesté. Le 22 mars 1740, le Roy lui fait don d'un terrain situé à Versailles, dans l'avenue de Montboron, contenant un arpent 3/4 10 perches... fait d'un cul-de-sac pour les sorties de différents particuliers du costé de l'avenue de Saint-Cloud, sans que la dame son épouse en ait douaire, attendu que le présent don est un effet de la libéralité du Roi. Le 31 mars suivant, autre don de terrain à côté (Archives nationales, O[1] 1057).

En 1775, le 21 mars, c'est encore sous les noms de Ange-Jacques que Gabriel adresse au Roi sa démission, puis est nommé premier architecte honoraire des Bâtiments du Roy, « voulant, Sa Majesté, « en cette qualité qu'il continue d'être Directeur de l'Academie « Royalle d'architecture à Paris et qu'il jouisse des droits, préroga- « tives, prééminences, émoluements attachés au Directoral de la « dite Académie, pour lui montrer sa satisfaction des services qu'il « a rendus pendant trente-trois ans en qualité de premier archi- cte ».

obtient une pension de 12,000 livres réversible moitié sur

est ainsi qu'il est désigné dans son acte de baptême, et non Jacques-Ange.

Catherine-Angélique De La Motte [1], sa femme, et à chacun de ses fils 1,500 livres (Archives nationales, O[1] 676).

Il a exécuté divers travaux importants, tels que les colonnades de la place de la Concorde, l'École militaire, et restaura la colonnade du Louvre. Plusieurs lettres de lui sont conservées aux Archives nationales, une entre autres nous montre son humeur gaie; il s'agissait d'un essai fait par Bonny de La Vergue, qui s'annonçait comme possesseur d'un secret pour empêcher les cheminées de fumer, « secret d'autant plus précieux qu'avec son secours on remporte même sur les cheminées les plus rebelles une victoire complète ». De La Vergue prie qu'on le mette à même de prouver la vérité de ce qu'il avance. Le 24 janvier 1772, Gabriel répond : « Qu'ayant à la Muette une cheminée opiniâtrement indomptable, il adresse M. Bonny de La Vergue à M. Soufflot, pour qu'il mette cet ingénieur à même de faire cette cure qui lui vaudra le titre de médecin... » Mais après l'essai des différentes opérations faites par M. de La Vergue, Gabriel conclut que cet ingénieur n'est pas meilleur médecin que ceux qui sont venus avant lui, et que ses procédés n'ont pas plus de valeur.

Ses signatures sont reproduites fig. 16 et 17 de la pl. XIV, et son buste, d'après J.-B. Lemoyne, conservé au Musée du Louvre, n° 506, sculpture. Voir, ci-contre pl. XV, pl. III. En ce moment ce buste en marbre blanc ne porte aucun numéro.

Ange-Jacques mourut à Paris le 4 janvier 1782, et fut inhumé à Saint-Germain l'Auxerrois.

Ange-Jacques Gabriel laissa deux fils : 1° Ange-Antoine, qui devint aussi architecte du Roi, Contrôleur des Bâtiments, etc., et Contrôleur particulier du département de Marly; Ange-Antoine était né à Versailles le 15 septembre 1735. 2° Ange-Charles, ne le 29 juin 1738, à Versailles.

De Jacques V Gabriel et de Élisabeth Besnier naquirent encore :

2° Pierre Gabriel.

3° Élisabeth Gabriel, qui dut, d'après une note conservée à la Bibliothèque nationale (dossiers bleus, 297), épouser M. Dulac.

[1] Catherine-Angélique de La Motte, née le 3 septembre 1711 à Paris et bapti le même jour, paroisse Saint-Germain l'Auxerrois, était fille de Jean de La Mo. premier secrétaire de Mgr le duc d'Antin, et de Anne-Catherine Magnier, le Louvre.

Planche XV. Page 490.

ANGE-JACQUES, DIT JACQUES-ANGE GABRIEL

(Musée du Louvre.)

ARTICLE HUITIÈME

Sur Pierre Gabriel, baptisé à Saint-Paterne le 21 novembre 1649, qui resta dans la contrée comme architecte et travailla au château de Rocan, nous avons un acte de peu d'importance, puisqu'il s'agit seulement de réparations; mais il nous le montre comme architecte de Honorat du Bueil (acte du 28 décembre 1679). Pierre Gabriel, architecte à Saint-Paterne, épousa Renée Mulot, dont il eut dix enfants : 1° Pierre Gabriel, baptisé à Saint-Paterne le 13 février 1674; 2° Marie Gabriel, baptisée le 15 août 1676, à Saint-Paterne; 3° Renée Gabriel, baptisée à Saint-Paterne le 12 août 1677; 4° Anne Gabriel, baptisée à Saint-Paterne le 26 janvier 1679; 5° Jeanne Gabriel, baptisée le 3 août 1680; 6° Pierre Gabriel, baptisé le 28 décembre 1681, décédé le 24 mai 1683; 7° Joseph Gabriel, baptisé le 19 mars 1683, habitait Paris le 12 juillet 1710, date d'une procuration qu'il donne à sa mère [1]; 8° Marie Gabriel, baptisée le 13 mai 1684; 9° Barbe Gabriel, baptisée le 15 juin 1685; 10° Magdelaine, baptisée le 19 janvier 1692, décédée le 27 janvier 1696 [2].

Mme G. Despierres,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Alençon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

(A) 1632 (28 juillet) furent présents Maistre Maurice Gabriel, architecte, bourgeois d'Argentan, d'une part, et Marie Le fecier, veuve de Mary Richard et Catherine Richard sa fille, bourgeois dudit Argentan, d'autre part :

Lesquels, après avoir entendu la lecture à eux présentement d'un traité de mariage cy après inséré, fait entre le dit Gabriel et la dite Catherine Richard, sa future épouse, ont volontairement ratifié, approuvé et pour agréable le contenu du dit traité, quilz ont signé de leurs propres faitz et seings, promettant l'entretenir en tout son contenu. Mesme le dit Gabriel

[1] Étude de Me Penot, notaire à Saint-Paterne.
[2] Voir, ci-après planche XVI.

a recognu que tous les meubles mentionnés au dit traité luy ont esté livrés par la dite Fessier, et partant s'en est tenu à content, en la présence de Jacques Billard son futur beaufrère qui a dit avoir vu les dits meubles et que ceux que la dite Le Fessier avoit promis faire valloir la somme de six vingt livres (120 fr.) par le dit traité ne sont de plus grande valeur que la dite somme de six vingt livres, suyvant que la dite Le Fessier avoit promis les faire valloir par le dit traité, renonçant partant le dit Billart a en rechercher le dit Gabriel. Lequel, à ce moien, s'est tenu à content et bien satisfait, de tous les dits meubles declarés par le dit traité. Et demeure déchargé de la promesse qu'il avait faite de cinq cents livres pour l'assurance du douaire, parce que au lieu d'icelle il a baillé caution du dit douaire par brevet passé en ce tabellionnage le 26e juin de ce mois [1]. Et, ce fait, les dits Billard et Gabriel ont recognu qu'ils ont fait accord entre eux, présence et du consentement de la dite Le Fessier, leur bellemère, touchant leurs partages, ledit accord reconnu en baillage d'Argentan, ainsi qu'ils ont dit, ledit jour 26 de ce mois, lequel accord ils ont respectivement ratifié et promis entretenir, et a este aussi promis et accordé par la dite Le Fessier payer et donner aux dits Billart et Gabriel, par augmentation du don mobilier, chacun la somme de trois cents livres tournois et pareille somme de trois cents à Louise Richard, son autre fille, en cas que la dite Le Fessier se marie en secondes noces; le tout à prendre sur le plus beau et plus clair de tout son bien. Duquel traité de mariage la teneur en suit.

Au traité de mariage qui au plaisir de Dieu sera faict et célébré en face de Ste Eglise entre Maistre Maurice Gabriel, Maistre architecte, fils de feu Maistre Jacques Gabriel, aussy architecte, et de Marie Duno ses père et mère, bourgeois d'Argentan, d'une part.

Et Catherine Richard, fille de deffunt Mary Richard et de Marie Le Fessier, ses père et mère, bourgeois d'Argentan d'autre part.

Ont esté faictz les accords et pactions qui ensuivent.

Et sçavoir que le dit Maistre Maurice Gabriel a promis prendre pour espouse la dite Catherine Richard avec, tout et tel droit de succession qui luy peut apartenir dès à présent du dit deffunct son père et celuy qu'elle peut esperer après le decès de la dite Le Fessier, sa mère. Laquelle, en faveur dudit mariage, a recognu ladite Catherine avec ses autres filles pour ses présomptives héritières, et, en attendant sa succession, elle a accordé et consenty que le dit Gabriel futur espoux, jouisse des maisons

[1] Le 26 juillet 1632, « Maistre Jacques Dufour escuier conseiller du roy L - tenant gl civil et criminel de Monsieur le bailly d'Alençon au vicomté d'Arg 1 et d'Exmes cautionne Maistre Maurice Gabriel... »

François Gabriel, parrain de Maurice Ier, est il le père ou le frère de Jacques Ier Gabriel?

G
Architecte demeurant à
Decédé

1° Maurice Ier, baptisé le 25 juillet 1602.
Fixé à Argentan comme architecte.
Marié à Catherine Richard en 1632, à Argentan.
Décédé en 1649.

1° Louise, baptisée 12 mai 1633; mariée à Guillaume Letort, architecte (25 septembre 1651). Ont laissé postérite.

2° Marie, baptisée 31 juillet 1634; mariée à Louis Pence (contrat 22 février 1656). Ont laissé postérité.

3° Jacques III, architecte, baptisé le 10 mai 1637; marié à Anne Fontaine; décédé à Paris, le 22 août 1697. Architecte à Paris en 1666.

1° Jacques-Jules, fils aîné, majeur en 1697.

2° Anne, majeure en 1697.

3° Jean-Baptiste, mineur en 1697.

4° Thomas-Augustin, mineur en 1697.

4° Maurice II, architecte, baptisé 3 novembre 1639; marié à Denise Leve avant 1679. Architecte à Paris en 1666.

1° Maurice III, mineur en 1699.

2° Marie-Anne, mineure en 1699.

5° Jean, baptisé 18 mars 1642. Architecte à Paris en 1666.

6° Anne, baptisée 21 mars 1644.

7° Anne, baptisée 12 juin 1645; mariée à Jean Bence (contrat 26 juillet 1666). Ont laissé postérité.

1° Jacq
architecte
ris; mari
rie Delah
trat 14
1663); d
Paris le
let 16

1° François, émancipé en 1686; baptisé le 8 juin 1664 à l'église Saint-Paul; marié à Françoise de Palm.

2° Jacques V, né vers 1666; marié à Marie-Françoise de Lespine et en 1698 à Elisabeth Bennier. Décédé à Fontainebleau 23 avril 1742.

1° Jacques-Ange, ou Ange-Jacques, architecte; baptisé à Saint-Eustache 24 octobre 1698; marié à Marie-Angélique de la Motte. Décédé 4 janvier 1782, inhumé à Saint-Germain l'Auxerrois de Paris.

2° Parm
écuyer; m
en 1732.

1° Ange-Antoine, architecte; baptisé à Versailles, le 15 septembre 1735. — Architecte des bâtiments du Roi à Marly.

2° Ange-Charles, baptisé
Versailles, le 29 juin 1738.
Commissaire de la marine.

Planche XVI.

GÉNÉALOGIE

té à Marie Duno.

2° Jacques II, baptisé 16 octobre 1605, à Argentan. Probablement fixé à Saint-Paterne, en Touraine, comme architecte. Inhumé, à Saint-Paterne, le 21 juin 1662.

3° Perrine, baptisée 18 juillet 1608; mariée à Jean Guiboult 11 juin 1630, à Argentan.

4° André, baptisé 2 novembre 1610 à Argentan.

ham.

2° Marié à Anne Morillon.

3° Honorat, baptisé le 21 janvier 1641, né du 19.

1° Charles, maître-maçon à Paris, marié à N. Bailly; baptisé à Saint-Paterne, le 28 août 1616.

2° Pierre, architecte, baptisé 21 novembre 1649, marié à Renée Mulot; inhumé le 1er juillet 1695.

3° François, à Saint-Paterne, en Touraine.

4° Gabrielle, baptisée le 4 mars 1652 à Saint-Paterne.

5° Magdeleine, baptisée le 28 avril 1656; mariée à Thomas Perottin, à Saint-Paterne.

3° Renée, baptisée le 12 août 1677.

4° Anne, baptisée le 26 janvier 1679.

5° Jeanne, baptisée le 3 août 1680.

6° Pierre, baptisé le 28 décembre 1681; décédé le 24 mai 1683

7° Joseph, baptisé le 19 mars 1683; habitait Paris en 1710, le 2 juillet.

8° Marie, baptisée le 13 mai 1684.

9° Barbe, baptisée le 15 juin 1685.

10° Magdeleine, baptisée 19 janvier 1692, décédée le 27 janvier 1696.

5° Marie-Anne, religieuse.

LE GABRIEL

et heritages dont la déclaration ensuit : — Une acre de terre assise en cette bourgeoisie d'Argentan au réage du chemin de Falaize, jouxt d'un costé les hoirs de René Ango; d'autre costé les hoirs Robert Bernier Brochetière d'un bout le dit chemin, — Vergée et demie de terre plantée en bled assise aussi au dit réage. — Une maison, assise en la rue du Beille, consistant en une chambre, chambrette, cellier et greniers dessus, avec une autre espasse de maison servant à tannerie, joignant la dite maison avec deux plaines; une petite portion de jardin et trois notz à tanner; le tout jouxt des deux costés les allées d'autres jardins, appartenant au dit def. Richard et à la dite veuve; des deux bouts les hoirs de deffunct Nicolas Pinel, esquelles maisons et heritages les dits futurs époux commenceront à jouir du jour de la célébration du dit mariage.

Oultre la dite Le Fessier a promis donner à la dite fille avant les épousailles : Un lit fourny de couettes, traversier, deux oreillers, une couverture, un ciel de lict, un demy coffre, un plat bassin, deux sallières, une éguaire, deux pots, une pinte de deux tiers, une chopine, une douzaine d'assiettes, demie douzaine de demy plats, demie douzaine de petites escuelles, le tout d'estain. Toutes lesquelles choses la dite veuve Le Fessier a promys faire valoir jusques à la somme de six vingt livres. Et, oultre les dits meubles, la dite veuve a promys donner aux dits mariés futurs : une douzaine de draps de toille de Lanfer, deux aultres draps de lin; trois douzaines de serviettes l'une de toile de lin et les deux aultres de toille de Lanfer; huit nappes deux de lin et six de Lanfer, six taies d'orillier deux de lin et quatre de Lanfer, douze chemises, six neufves, le tout à l'usage de la dite fille, six essuyent à mains, une robe d'estamine neufve, etoffée selon la qualité de la dite fille au desir du dit Gabriel avec un cotillon de camelot; et, en oultre, une aultre robe et cotillon et les autres meubles que la dite fille peut avoir à son usage, et davantage luy a promis donner (non pas dix patenotres, mais une seule dizaine) : une bague d'or et une dizaine de patenostres d'argent et en cas que la dite fille predecedast le dit Gabriel la dite Le Fessier a donné au dit Gabriel la somme de trois cents livres pour don mobilier à prendre sur les immeubles du dit deffunct Richard, son mari, et d'elle.

Et, de la part du dit Gabriel, il a gagé douaire coustumier à sa dite future espouse sur tous ses biens. — Pour assurance duquel douaire le dit Gabriel a promis bailler, avant le jour des espouzailles, la somme de cinq cents livres à la dite Le Fessier, ou aultre personne solvable, pour être constituée en rente au denier quatorze, et outre promis donner à la dite fille deux bagues et une croix d'or qu'il a consenty qu'elle remporte, ensemble ses habits lugubres de deuil, en exception de toutes debtes avec les autres habitz a elle donnés par sa dite mère en cas qu'il la pré-

décédast sans enfants issus d'eux. Le tout faict et arreté en la présence et du consentement de Jacques Billart, ayant épousé la sœur ainée de la dite fille, et des autres parents et amys subsignez. Cejourd'huy, treizième jour de juin mil six cent trente deux. Signé : Maurice Gabriel — La mère de ladite Le fessier — la mère de la dite future — La mère de la dite Marie Duno — signé Billard — Lancey — Dufour — Philippe — de Droullin — Pollin — Le Fessier — Duno — Chopin — Leprovost — Facet — et la mère de Jean Guiboust.

Et quant a la dite reconnaissance et à ratification cy dessus et à tout ce qu'il dit estre tenu, et obligèrent, les dites parties respectivement en tous leurs biens. Y présents Jacques Lepeltier, fils de Jacques, et Jean Hardy, d'Argentan, tesmoins.

La minute signée suivant l'ordonnance Huet. P. Guerin.

(Tabell. d'Argentan.)

(B) 1669 30 janvier, reconnaissance du contrat de mariage, fait, sous seings privés, le 26 juillet 1666 entre Jean Bence, fils de feu Jean, et de Jeanne Lecerf, bourgeois d'Argentan. — Et Anne Gabriel, fille de feu Maurice Gabriel, architecte, et Catherine Richard, bourgeois d'Argentan; la dite Catherine Richard, mère de la dite fille, tant pour elle que pour *Jacques, Maurice, Jean Gabriel, architecte, bourgeois de Paris* ses enfants, a promis donner et payer aux dits futurs mariés la somme de huit cents livres avant les épousailles pour tout et telle part que la dite fille eust pu prétendre aux successions de ses père et mère et en outre la somme de deux cents livres, dont la dite fille est saisie qu'elle avoit amassée de son bon ménage, et davantage la dite Catherine Richard a promis donner aux dits futurs mariez, un lit fourny, les habitz de noces de la dite fille, une paire d'armoire et un trousseau a la disposition de la mère de la future.

Signé : Michel Bence, prêtre, frère; Anne Gabriel; Bence; Ch. Bence, frère; Lecerf; Letort; Gabriel; Gabriel (signatures de Jacques et Maurice Gabriel, frères de la future). (Tabell. d'Argentan.)

(C) Y 4062. Archives nationales. Émancipation Gabriel. Les 21 et 27 février 1697.

L'an mil six cent quatrevingt dix sept, Le vingè jour de Février, par devant nous, Louis Pasquier, conseiller du Roy en ses conseils, lieutenant particulier de la Ville et Prevosté, et Vicomté de Paris, sont comparus : Maurice Gabriel, agé de dix-neuf ans passés, et Marie Anne Ga agée de dix-sept ans, ou environ, enfants de Maurice Gabriel, arch ordinaire du roy, et de def^te dame Denise Levé, son épouze, lesquels ont dit qu'ils ont convoqué, et fait assembler ce jourd'huy par d

nous, les parents et amis pour donner leur advis, tant sur l'entérinement des Lettres de benefice d'aage par eux obtenues en Chancellerie, le cinq Janvier dernier, signées par le Conseil et scellées, que eslection d'un curateur à leurs causes et actions, lesquels sont à cette fin comparus, sçavoir : Le dit Maurice Gabriel père; sieur Jacques Gabriel, architecte des batisments du roy, oncle paternel; Jean Levé, Directeur de l'Hospital général, grand oncle maternel; Gaspard Levé, bourgeois de Paris, oncle maternel; Nicolas Hubert, marchant, bourgeois de Paris, aussi oncle maternel; François Gabriel, conseiller du Roy, Receveur des Tailles en la Généralité de Paris et Payeur des rentes de l'Hostel de cette Ville, cousin issu de germain [1] paternel, et Gilles de Juigné, allié, tous par Maitre Jean Tricot, Procureur en cette Cour, fondé de leur procuration passée, par devant Lange et Savalette, notaires à Paris, le huit du présent mois demeuré annexé à ces presentes, auquel Tricot au dit nom avons fait faire serment de nous donner bon et fidel advis sur ce que dessus, et, après le dit serment fait, nous a dit, pour et au nom de ses constituants, qu'ils sont d'avis de l'entérinement des dites Lettres et qu'ils nomment, pour curateur aux causes et actions des dits impétrants, la personne du sieur Jean Levé, leur oncle maternel, marchant, bourgeois de Paris. Sur quoy nous disons que les dites Lettres de bénéfice daage sus dattées sont intérinées et les intérinons selon la forme et teneur...

(D) Y. 4060 (Archives Nationales). *Avis Gabriel.*

1699 Le 23 X^bre^ Par devant nous, Jean Lecamus, sont comparus les parents et amis de Thomas Augustin Gabriel et Jean Baptiste Gabriel, enfants mineurs de déf. sieur Jacques Gabriel, vivant architecte et juré expert, entrepreneur des batiments, et de D^lle^ Anne Fontaine, jadis sa femme, les dits mineurs émancipés procédant sous l'autorité de Jacques Jules Gabriel, bourgeois de Paris, leur frère ainé et curateur scavoir : Le dit Jacques Jules Gabriel, D^lle^ Anne Gabriel, fille majeure, frère et sœur des mineurs; Maistre François Gabriel, conseiller du Roy, Receveur des Tailles en l'Election de Paris et Trésorier des batiments du Roy, cousin paternel; Gilles de Juigné, escuier; Maistre Pierre Guillaume Moreau, prestre; Toussaint Claude Dayes, bourgeois de Paris, cousins maternels; Maistre François Hervé Dubois bourgeois de Paris amy.

La dite (Anne Fontaine), veuve, dit qu'il se présente quelques particu-

[1] François Gabriel était cousin issu de germain avec Maurice Gabriel le père; sans doute ce que le scribe a voulu dire, car Marie Delisle, veuve de Jacques IV Gabriel, dit elle-même que Jacques III, qui cautionna son mari, était cousin; de là il suit que son fils serait cousin seulement avec les enfants de Jacques III et de Maurice, son frère.

liers pour acquerir l'Office de juré expert, dont le dit defunt son mari était pourvu, duquel il appartient les deux huitième aux dits mineurs sus nommez desquels elle ne peut disposer sans l'avis de leurs parents et qu'il est nécessaire de leur eslire un tuteur à cet effet, et, après le dit serment fait, ...sont d'avis d'élire la dite demoiselle veuve tutrice des dits Thomas Augustin, et Jean Baptiste Gabriel, ses enfants mineurs, à l'effet de vendre à qui bon luy semblera et au meilleur prix, charges et conditions que faire se pourra, conjointement avec elle ses autres enfants majeurs, le dit Office d'expert Juré et entrepreneur de batiments, dont le dit défunt son mari était pourvu...

(E) 1651 (25 septembre). Reconnoissance, devant les tabellions d'Argentan, du contrat de mariage fait le 24 Aoust 1651.

Furent présents Catherine Richard, veuve de Maistre Maurice Gabriel, architecte, vivant bourgeois d'Argentan, d'une part, et Guillaume Letort, architecte, aussi bourgeois d'Argentan, d'autre part.

Lesquelz ont recognu, leurs seings aposez au bas du traité de mariage cy après inséré à eux leu et communiqué ont dit qu'il était véritable, promettant l'entretenir en tout son contenu. Ce fait, la dite dame veuve a promis livrer toutes fois et quand au dit Letort, pour le trousseau a luy promis par le dit traité, les meubles qui ensuivent, à sçavoir : Un lit fourny de couette, traversier, oreilliers, paillasse, un ciel de lit avec les rideaux de drap de façon de couleur rouge, la couverture de même estoffe, une douzaine de draps de linge, deux taies d'oreillier de linge et six de l'enfer, douzaine de serviettes à carreau avec le doublier; une douzaine de serviettes a œuvre; deux douzaines de serviettes avec six nappes; une douzaine de chemises à l'usage de fille; plus demie douzaine désuieure à mains, un plat bassin; une esguillère; deux salières; deux flambeaux; six grands plats; six petits; une douzaine d'assiettes; un pot; une pinte de deux tiers; une chopine le tout destain; une robe d'estamine; un cotillon férondine grise, avec une paire d'armoire fermant à clef, et, quant ce tenir, obligèrent les dites parties respectivement tous leurs biens, duquel traité de mariage la teneur suit.

Traitant le mariage qui, au plaisir de Dieu, sera faict en face de Sainte Église Catholique, apostolique et romaine, entre Guillaume Letort, maistre architecte, fils de feu Sebastien Letort, Maistre architecte, et de Anne André, ses père et mère, bourgeois d'Argentan d'une part — et Louise Gabriel, fille de deffunct Maurice Gabriel, aussy Maistre architecte, Catherine Richard, ses père et mère, bourgeois dudit Argentan, d'une part.

Le dit Letort et la dite Gabriel, sa future espouse, en la préser-

leurs parents et amis, se sont donnés la foy et promis s'espouser a la première requisition l'un de l'autre. La dite Richard, tant en son nom que comme tutrice des enfants du dit deffunct son mary et d'elle, a promis donner aux dits futurs mariez, pourveu que le mariage soit faict et accomply, la somme de six cens livres pour tout et telle part que la dite future espouse eust peu prétendre en la succession de ses père et mère, tant mobille que héréditale, et en oultre à trousser ladite fille selon sa condition; laquelle somme la dite Richard paiera toutes fois et quantes pour ycelle remploiée en rentes ou héritages au nom et ligne de la dite future espouze pour son dot, lequel remplacement se fera par l'advis et consentement de la dite Richard, lorsque le dit Letort aura trouvé lieu d'assurance, et a esté accordé entre les parties qu'en cas que la dite future espouze décédast sans enfants auparavant le dit Letort, icelluy Letort aura à son bénéfice, sur les six cents livres, la somme de deux cents livres et non autrement, parce que aussy, si le dit futur espoux décéda avant la dite fille, elle aura, en exemption de toutes debtes, la somme de six cents livres avec ses bagues et joyaulx, dont elle aura délivrance sans aucune sommation ny interpellation judiciaire et a le dit Letort gagé douaire coustumier à la dite demoiselle future espouze. Et, en cas que la dite Richard ne paye la somme de six cents livres dans six mois de la célébration du mariage, elle en paiera l'intérêt aux dits futurs mariés, suivant l'Édit du Roy à commencer du lendemain des dits six mois jusques au jour du remplacement. Faict et arrêté le vingt quatrième jour d'Aoust 1651, en la présence de Maistre Maurice Letort, prêtre, frère du futur espoux, Thomas Potier, Jean Bouvier, Jean, André et Thomas Lecerf fils, André Facet, Jean et André Duno aultres parents et amys soubsignés.

Signé Letort, — Letort, — Louise Gabriel, — Catherine Richard, — Facet, — Lecerf, — Gabriel, — Jean Duno, — Potier, — Anne Richard, — Billard, — Gabriel, et deux mères aprouvées, la mère du dit Jean Bouvier, et, la seconde, la mère de Marie Duno, ayeulle de la dite fille. Et quant à la dite recognaissance et a tout ce que dit est tenir obligèrent les dites parties respectivement tous leurs biens, comme cy dessus est dit, presence de *Maistre Jacques Gabriel, architecte,* demeurant à Tours parroisse Saint Pater (St Paterne) en Touraine; Thomas Lecerf Sieur de la Haye, — Thomas Moutier — et Louis Lechevallier, du dit Argentan, tesmoins. (Tabell. d'Argentan.)

.') Archives nationales Y 12651 [1]. Double du contrat de mariage de

[1] Ce registre contient tous les comptes de communauté entre Jacques Gabriel et Marie Delisle. Elle rend tous ces comptes à ses enfants en 1689.

def. Jacques Gabriel, Entrepreneur des Bâtiments du Roy, et de Marie Delisle, sa femme, passé devant Pain et Daubenton, notaires, le 14 juillet 1663.

Par devant les Notaires Gardes-notes du Roy notre Sire en son Chastelet de Paris, soubsignez, furent présents en leurs personnes le sieur Jacques Gabriel, architecte des Bâtiments du Roy, demeurant à Paris, Rue Saint Antoine parroisse Saint-Paul, fils de deffunct Jacques Gabriel, vivant entrepreneur des Bâtiments, et de Magdelaine Abraham, jadis sa femme, ses père et mère, pour luy en son nom d'une part. Et le sieur Edme Delisle, Peintre ordinaire du Roy et Maistre peintre à Paris, demeurant à Montesson (Seine-et-Oise, canton d'Argenteuil) estant cejourd'huy de présent en cette ville, au nom et stipullant en cette partie pour Marie De Lisle, fille de luy et de Michelle Gautier, jadis sa femme, ses père et mère, icelle Marie Delisle pour ce présente et comparante de son vouloir et consentement pour elle, en son nom d'autre part, lesquelles dites parties en la présence et assistés, de leurs parents et amis cy après nommez, scavoir : de la part du dit Sieur Gabriel, de François Levé, architecte du Roy, cousin, François Levé, Juré du Roy es œuvres de maconnerie, aussi cousin; Denise Bourdon, sa femme; et, de la part du dit sieur De Lisle et de sa fille, d'honorable homme François Mansard, conseiller, architecte et ingénieur ordinaire des batisments du roy, grand oncle; Pierre Delisle, architecte, frère; Marie Gautier, veuve de Raphael Hardouin, vivant peintre ordinaire du Roy, tante; et Julien Hardouin, aussy architecte, cousin de la dite dame Marie Delisle,

Ont volontairement reconnu et confessé avoir fait, firent et font entre eulx, de bonne foy, le dit traité de mariage dans douaire, promesses, conventions et choses qui ensuivent, c'est a scavoir :

Le dit sieur Edme Delisle avoir promis bailler, donner à la dite Marie Delisle, sa fille, par nom et loy de mariage, au dit sieur Gabriel, qui, de sa part, la promet prendre pour sa femme et légitime espouze, et le dit mariage faire et solemniser en face de notre mère Sainte Eglise Catholique, Apostolique et Romaine, dans le plus bref temps que faire se pourra, et qu'il s'est advisé et délibéré entre eux leurs parents et amis, sy Dieu et nostre dite mère Sainte Eglise s'y consentent et accordent, pour au dit mariage estre les dits futurs espoux uns et communs en tous biens meubles et conquets d'immeubles qui se feront pendant et constant leur mariage suivant et au desir de la Coûtume de cette Ville, Prévosté et Vicomté de Paris, ne seront néantmoins tenus des debtes l'un de l[illegible] faites et créez avant leur mariage, Lesquelles, sy aucuns il y a, [illegible] payées et acquittées par celuy d'eux qui les aura faites et crées et [illegible] bien, sans que l'autre ny ses biens en soyent tenus ni responsab[illegible]

En faveur duquel mariage le dit Sieur Edme de Lisle promet et s'oblige de bailler et donner à la dite future espouze, sa fille, la somme de six mille livres tournois, en deniers comptants, sur laquelle somme le dit futur espoux reconnait et confesse avoir eu et reçeu du dit Sieur Edme Delisle la somme de trois mille livres tournois, qu'iceluy sieur futur espoux promet employer, tant à se faire recevoir Maistre Masson en cette Ville de Paris qu'à ses autres affaires, dont quittance.

Et, quant aux trois mille livres tournois restant, le dit Sieur Edme Delisle promet et s'oblige les payer et fournir au dit futur espoux la veille de ses espousailles et bénédiction nuptialle, de laquelle somme de six mille livres entrera en la dite communauté la somme de cinq mille livres tournois et les autres mille livres demeureront propres à la dite future espouze et aux siens de son costé et ligne, partant le dit futur espoux a doné et done à la dite future espouze de la somme de deux mille livres tournois de douaire préfix, pour une fois payée, pour en jouir par elle suivant la Coustume de cette Ville de Paris a iceluy douaire avoir et prendre par la dite future espouze sytost qu'il aura lieu sur tous et chacuns des biens, tant meubles qu'immeubles, présents et advenir du dit futur espoux, qu'il est obligez et hypothequez a fournir et faire valloir le dit douaire duquel la dite future espouze jouira à sa caution juratoire, sans qu'elle soit tenue d'en faire demande en Justice. Le survivant des dits futurs espoux aura et prendra par préciput et avant part des biens meubles de la dite « communauté » tels qu'il voudra choisir suivant la prisée de l'inventaire qui en sera faite et sans criée jusqu'à la somme de six cents livres tournois ou la dite somme en deniers comptants au choix et obtion du dit survivant, sera loisible à la dite future espouze, survivant au dit futur espoux, de prendre et accepter la dite « communauté » ou à icelle renoncer, et, y renonçant, reprendre franchement et quittement tout ce qu'elle aura apporté audit mariage, ce que, pendant et constant iceluy, lui sera advenu et eschu, tant en meubles qu'immeubles, par succession, donation ou autrement, même ses dits douaire et préciput tels que dessus, sans estre tenue d'aucunes debtes de la dite « communauté » combien qu'elle eust parlé, s'y fust obligée, ou y aurait esté condamnée, dont elle sera acquittée par les dits héritiers et sur les biens du dit futur espoux, pourquoi elle aura son hypothèque du jour du présent contrat; est et accordé entre les dites parties qu'encor que le décès de la dite future espouze arrive avant la célébration du mariage, le dit futur [illegible]x demeurera deschargé, envers le père et héritiers de la dite future [illegible]ze, de rendre et restituer les trois mille livres tournois par luy pré[illegible]ment reçues, lesquelles demeureront et appartiendront au dit futur [illegible]x pour luy tenir lieu d'indemnité des frais qu'il a faits et pourra

faire cy après faire au sujet de son dit mariage et pour la bonne amitié que la dite future espouze a dit porter a son dit futur espoux elle a fait et fait par ces presentes donation pure et simple et irrévocable entre vifs et en la meilleur forme que donation peut avoir lieu sans espérance de la pouvoir révoquer, ny aller jamais au contraire a iceluy futur espoux, ce acceptant de la dite somme de trois mille livres par luy cejourd'huy reçeu et pour, sy besoin est, faire insinuer ces presentes tant au Greffe des Insinuations du Chastelet de Paris, que partout ailleurs où il appartiendra dans les quatre mois de l'Ordonnance. Les dites parties ont constitué leur procureur le porteur de ces présentes, auquel ils donnent pouvoir de faire et d'en requérir et retirer acte.

Car, ainsy promettant, obligeant chacun en droit soy, renonçant, fait et passé à Paris en l'estude de Daubanton, l'un des Notaires soubsignez, l'an mil six cent soixante trois, le quatorzième jour de Juillet, après midy, et ont « signé... La minute des présentes est demeurée en la garde « et possession de Daubanton, l'un des Notaires. » Signé *Pain* et *Daubanton* avec paraphe, ensuite écrit : Et le dit jour, quatorze Juillet au dit an mil six cent soixante trois, sont comparus par devant les notaires Garde-notes du Roy nostre Sire en son Chastelet de Paris, subsignez, le dit Jacques Gabriel et Marie Delisle, à present son accordée de luy, en tant que besoin est, ou seroit autorisée pour l'effet des présentes dénommez en leur contrat de mariage de l'autre part, reconnaissent et confessent avoir eu et reçu du dit sieur François Mansard, aussy y dénommé, à ce present et acceptant, qui leur a baillé, payé, compté, nombré et delivré, réellement comptant, présens les notaires soubsignez, en Louis d'argent et aultre monnoye, le tout bon et ayant cours suivant l'Ordonnance, la somme de trois mille livres tournois, de laquelle le dit Mansard fait don à la dite Marie Delisle pour l'affection qu'il lui porte et en faveur de son mariage avec le dit sieur Gabriel, de laquelle somme de trois mille livres tournois les dits Gabriel et Marie Delisle remercient le dit sieur Mansard, au moyen duquel present payement le dit Gabriel et Marie Delisle ont quitté et déchargé avec et plain par les présentes le dit sieur Edme, aussy nommé au dit contrat de mariage, à ce présent, de pareille somme de trois mille livres tournois, faisant moitié et restant de six mille livres tournois qu'il s'estoit obligé de bailler à la dite Marie Delisle en faveur et par le dit contrat de mariage, attendu que le dit sieur Mansard n'a fait le don de la dite somme de trois mille livres qu'en considération de la présente descharge et sans que la dite descharge puisse préjudicier en faveur de quelconques au dit sieur Gabriel et Marie Delisle, lorsqu'ils viendront un jour avec Pierre Delisle, frère de la dite Marie Delisle, au partage des biens qui leur pourront eschoir par la succession future

dit Edme Delisle... Faict et passé à Paris en la maison du dit sieur Mansard, seize (sise) Rue Payenne, Marais du Temple, l'an et jour sus dits après midy, et ont signé.

La minute des presentes estant en suite de celle du mariage le tout demeure au dit Daubanton notaire. Signé Pain et Daubanton avec paraphe.

Extrait des registres du Parlement.

(G) Pièces originales. 1261-28.260. Bibliothèque nationale.

Entre Anne Morillon, Ve de def. Jacques Gabriel, vivant architecte dt à St Pater, appelant d'une sentence rendue par le Prevost de Paris ou son Lieutenant-civil, le 21e jour de janvier 1689, d'une part; et Charles Gabriel, Maistre masson à Paris, enfant du dit def. Gabriel Jacques et de la dite Morillon, ses père et mère, intimé avec part, Et entre Pierre Gabriel, François Gabriel, et Thomas Perrotin, et Magdelaine Gabriel sa fem., les dit Gabriel aussy enfants du dit défunt Jacques Gabriel et de la dite Morillon, leurs père et mère, demandeurs en requeste d'intervention, du 26 Mars 1689, aussy d'une part, et la dite Anne Morillon et le dit Charles Gabriel, deffendeur d'autre part,

Et encore entre le dit Charles Gabriel, demandeur en requete du 5 Xbre 1689 d'une part et les dits Pierre, François Gabriel, Thomas Perotin et Magdelaine Gabriel, sa fem. deffendeur d'autre part après que *Ritourneau,* Advocat pour les appelants et intervenents et de La Fellonnière, Advocat pour l'intimé et deffendu ont esté ouui, la Cour, du consentement des partyes, les renvoye par devant leurs advocats pour en passer par leur advis, qui sera reçu par forme d'appointement, deppens reservés. Fait en Parlement, le 5 Xbre 1689. Signé Du Tillet, Masson. Au dos, 1er Arrest du 5 Xbre 1689 entre Anne Morillon, Ve de def. Jacques Gabriel, vivant architecte, d'une part, Contre Charles Gabriel, Me Masson son fils. 2e Arrest du 22 Xbre 1689 entre les parties.

Extrait des registres du Parlement.

Entre Anne Morillon, Ve de def. Jacques Gabriel, vivant architecte à St Pater, appellant d'une sentence rendue par le Prévost de Paris ou son Lieutenant-civil, le 2 janvier 1689, d'une part et Charles Gabriel, Me Masson à Paris, enfant du dit def. Jacques Gabriel et de la dite Morillon, et entre Pierre Gabriel, François Gabriel, Thomas Perrotin et Magdelaine Gabriel, sa femme, enfants du dit déf Gabriel et de la dite Morillon, leur père et m[illegible], demandeurs en requeste du 26 mars 1689, à ce qu'ils soient reçues

partyes interventions sur la dite instance, faisant droit sur la dite intervention, mettre l'opposition elle au néant et mandement debouté.

Le dit Gabriel et sa demande la faisant que suivant et aux termes du testament du 26 janvier 1686, fait par def Jacques Gabriel, leur frère consanguin, la somme de 3000 l. par luy leguée sera partagée entre leur mère et eux comme habituez en la parroisse de St Pater ou environs et condamné le dit Charles Gabriel aux dépens aussy d'une part; et la dite Anne Morillon, V^e du dit def Jacques Gabriel père et ledit Charles Gabriel leur fils deffendeurs d'autre part.

Et, entre le dit Charles Gabriel demandeur en requete du 5 X^bre present, mais contenant les deffauts contre la dite intervention à ce que l'arrest qui interviendra sur l'appel soit declaré commun avec eux, d'une part, et les dits Pierre, François Gabriel, Thomas Perrotin, et Magdelaine Gabriel, sa fem deffendeurs Marchais pour Morillon et Gabriel a demandé la reception de l'opposition. signé de *Maistre de la Fellonnière* et *Retourneau*, advocats des partyes, pardevant lesquels ilz avoient esté renvoyez de leur consentement par arrest du 5 du présent mois.

La Cour ordonne que l'appointement sera reçu suivant icelluy recueil les dits Pierre, François Gabriel, Perrotin et Magdelaine Gabriel sa femme, partyes intervenantes, faisant droit sur l'apel et intervention, a mis à nul elle donc a este appelée à neant et mandant deboutte le dit Charles Gabriel de sa demande en délivrance de legs; en conséquence, ordonne que, suivant le testament du dit Jacques Gabriel, la somme de 3000 l. en question sera partagée entre la dite Morillon, Pierre et François Gabriel et le dit Perrotin dépens compensez. Fait en Parlement le 20 X^bre 1689.

(H)

Double des lettres d'esmancipation obtenues en chancellerie par François, Jacques, Claude, et Marie Anne Gabriel, enfants de deffunt Jacques Gabriel, architecte et entrepreneur des bastiments du Roy et de dame Marie Delisle, leur père et mère et des sentences d'Entherinement d'icelles, la première desquelles du vingt-neuf juillet mil six cent quatre vingt six, concernant leslection faite de la personne de la ditte dame de Lisle, pour tutrice aux dits Claude, et Marie Anne Gabriel et Eslection de curateurs aux autres esmancipez[1].

Louis par la grâce de Dieu Roy de France et de Navarre a nostre prevost de Paris ou son lieutenant civil salut de la partie de nos amez, François Gabriel aagé de vingt deux ans, et Jacques Gabriel aagé de d[illegible]

[1] Dans le compte de tutelle, il est dit que Jacques Gabriel tomba [illegible] 15 juin et mourut le 18 juillet suivant.

a vingt ans, enfants de deffunt Jacques Gabriel, architecte ordinaire et entrepreneur de nos bastiments et de dame Marie De Lisle, leur père et mère, nous a esté exposé qu'à present qu'ilz ont atteintz le dit aage ilz sont capables d'avoir le régime en gouvernement et admortissement de leurs biens pour en jouir sestant toujours bien honnestement comportez et gouvernez nous supliant leur vouloir sur le pouvoir de nos lettres a ce necessaires, pour ce est-il; que nous desirant subvenir aux exposants suivant l'exigence de ce cas vous mandons que la plus grande et seine partie des parents et amis des dits exposants tant paternels que maternels, appellées tous iceux ouyes autant que suffire doivent, s'il vous appert que les dits exposants ayent atteintz le dit aage qu'ilz soient capables de gouverner leurs biens, vous en ce cas souffriez et permettiez que les dits exposants jouissent du revenu de leurs dits biens tout ainsy que s'ils avoient L'aage de majorité dont nous les avons dispensez pour ce que dessus à la charge neantmoins qu'ils ne pouront vendre ny alliener leurs dits biens immeubles qu'ils n'oyent atteint laage de majorité, Car tel est nostre plaisir donné à Paris le vingtiesme jour de Juillet Lan de grace mil six cents quatre vingt six de nostre regne le quarante quatre, par le conseil, signe Rillart avec paraphe, et au dos est escript, scellé le vingtiesme Juillet mil six cents quatre vingt six, avec paraphe P.-A Tous Ceux que ces presentes lettres verront Charles Denis de Bulloin chevalier marquis de Gallardon seigneur de Bonnelles et autres lieux, conseiller du Roy en tous ses conseils Presvost de la dite Prevosté et vicomté de Paris salut faisons scavoir que l'an mil six cents quatre vingt six le vingt neufviesme jour de Juillet veu par nous Jean Le Camus Chevalier conseiller du Roy en tous ses conseils maistre des requestes ordinaires de son hostel et lieutenant civil de la ville et Prevosté et Vicomté de Paris Les lettres du Roy en forme de benefice d'aage données à Paris le vingtiesme jour de ce present mois et an, signées par le conseil Rillart et scellées obtenues et impetrées par François Gabriel aagé de vingt deux ans et Jacques Gabriel aagé de vingt ans enfants de def Jacques Gabriel architecte ordinaire et entrepreneur des Bastiments du Roy et de dame Marie de Lisle son epouse a present sa veuve, par lesquelles lettres et pour les causes y contenues Sa Majesté nous auroit mandé qu'appellez par devant nous les parents et amis desdits impetrants et que si par leur dire temoignage et advis il nous apparoissoit qu'ils eussent atteints les dits aages et fussent capables de Regir et gouverner leurs personnes et biens, nous en ce cas eussions a lei ı bailler et commettre ladministration, et gouvernement, suivant et au ıs desquelles lettres, les dits impetrants les ont fait convoquer et ass bler a ce jourd'huy par devant nous pour donner leur advis tant sui ·nterrinement des dites lettres, delection d'un curateur a leur causes

et actions que d'un tuteur et un subrogé tuteur qu'il convient aussy faire à Claude Gabriel aage de dix sept ans et damoiselle Marie Anne Gabriel aagée de quatorze ans leur frère et sœur pour doresnavant regir et gouverner leurs personnes et biens lesquels sont a cette fin comparus scavoir la dite veuve Gabriel mère, Jacques Gabriel architecte entrepreneur des Bastiments du Roy cousin paternel, Charles Gabriel architecte entrepreneur des Bastiments du Roy oncle paternel, Pierre de Lisle Mansard aussi architecte entrepreneur des bastiments du Roy oncle maternel, Maurice Gabriel aussi architecte entrepreneur des Bastiments du Roy cousin paternel, Jules Hardouin Mansard escuyer conseiller du Roy et son premier architecte chevalier des ordres militaires de Nostre dame de Mont-Carmel et de Saint Lazare de Jierusalem et Jacques Rillart escuyer con^er secretaire du Roy amis tous par maistre Denis Leroy procureur en cette cour fondé de leur procuration passée par devant Guichard et Savalette notaires en cette cour le vingt sixième jour des presents mois et an. Laquelle il nous a fait apparoir et à luy rendue, auquel avons fait faire serment de nous donner bon et fidel advis sur tout ce que dessus, et après le dit serment fait nous a dit pour et au nom de ses constituants, qu'ils sont d'advis que les dites lettres de benefice d'aage obtenues par les dits François et Jacques Gabriel soient intérinées selon leur forme et teneur, et que le dit Jacques Gabriel entrepreneur des Bastiments du Roy leur cousin leur soit esleu et nommé pour leur curateur et que la ditte veuve Gabriel soit esleue et nommée pour tutrice a la personne et biens des dits Claude et Marie Anne Gabriel ses enfants. Et le dit Gabriel cousin pour subrogé tuteur, Excepté pour La ditte Veuve mère et Jacques Gabriel qu'ils se rapportent a justice et aux dits parents pour L'enterrinement des dites Lettres de nommination et Eslection cy dessus. Sur quoy nous disons que les dites lettres de benefice daage sus dattée sont Enterinées et les Enterrinons selon leur forme et teneur pour jouir par les dits François et Jacques Gabriel impetrants de Leffet et contenu en icelles, a la charge toutte fois qu'ils ne pouront vendre ny engager aucunes choses de leurs immeubles tant que leur minorité durera pendant laquelle

Ordonnons que le dit Jacques Gabriel leur cousin demeurera curateur a leurs causes et actions, comme aussi disons que la dite veuve Gabriel est et demeurera tutrice aux dits Claude et Marie Anne Gabriel ses enfants, et le dit Gabriel leur cousin pour subrogé tuteur et donnons Lettres au dit Le Roy de ce qu'il a pour en vertu de leur pouvoir pris et accepté les dites charges et fait au dit nom le serment accoustumé en tesmoing de quoy nous avons fait sceller les présentes qui furent fa[illegible] données au Chastelet de Paris par nous juge sus dit le dit jour et [illegible] dessus, collationné signé Hindré avec paraphe.

Suivent les autres lettres d'emancipation de Claude Gabriel âgé de dix huit ans du 8 janvier 1687 elles furent Enterrinées le 25 janvier suivant mêmes parents et de plus Michel Hardouin conseiller controlleur général des Bastiments du Roy cousin. — Les lettres de Marie Anne Gabriel agée de 15 ans. Le 31 janvier 1688 les parents sont reunis pour l'Enterrinement. En 1689 le 7 septembre François Gabriel a present majeur a esté eslu curateur des sieurs et D^lle^ Gabriel emancipez d'age pour ouir le compte de tutelle et de communauté d'entre le sieur Gabriel leur père et Marie Delisle leur mère Jacques Gabriel était curateur, de Jacques Gabriel pourvu de la charge de controlleur general des Bastiments du Roy, et de Claude mousquetaire... Maurice et Jacques Gabriel curateurs des emancipez ont refusé d'assister en cette qualité a la reddition des comptes de Marie Delisle. Le 16 7bre 1689 une sentence fut rendue pour obliger les enfants de Marie de Lisle Ve de Jacques Gabriel, d'entendre les comptes qu'elle veut bien leur rendre. François Gabriel est majeur, et les emancipez d'age agissent sous son autorité. Denise Gabriel avait épousé Jean Rillart du vivant de son père et eut en mariage 60,000 livres. L'inventaire fait après le décès de Jacques Gabriel fut commencé le 18 Aout 1686. Les émancipez touchaient chacun 1500 l. de rente.

(I) I chapitre. Dépence à cause des frais funéraires et inhumation du dit deffunt sieur Gabriel, messes, deuil, visites de médecins chirurgiens et autres dépence faite, et éxécution de son testament olographe, du 25 janvier 1686, déposé pour minutte a Savalète, notaire, le 18 juillet ensuivant.

Premièrement, fait dépence de la somme de deux cents dix neuf livres pour le convoy, service et enterrement du dit feu sieur Gabriel, suivant le mémoire, au bas duquel est la quitance du Receveur des convois de St-Paul, signé Coignard, du 11 décembre 1686. Cy. . . . . 219 livres.

II. Item fait dépence de cent quarante et une livres, 10 sols, pour les droits de l'Œuvre et Fabrique de St Paul pour le dit convoy et enterrement suivant le mémoire quittancé, signé : Riblay receveur des dits droits de l'Œuvre du onze Décembre mil six cents quatre vingt six représenté cy. . . . . 141 livres 10 sols.

III. Item fait dépence de la somme de quinze livres contenues au memoire des fossoyeurs de St-Paul, quittancé, signé Rangut, du 12 Decembre 1686, représenté cy. . . . . 15 livres.

Item fait dépence de la somme de trois cents livres contenues au [illegible]ire de Seny, Juré-crieur, au bas duquel est sa quittance, du 11 De[illegible]re 1686, représenté cy. . . . . 300 livres.

[illegible]ait aussi depence de la somme de cent quatre vingt quinze livres,

six sols, pour le Luminaire du dit feu sieur Gabriel, par quittance au bas du mémoire de fourniture signé de la veuve Le Long, du 14 Novembre 1686, représenté cy. . . . . 195 livres.

VI. Fait aussi dépence de la somme de treize livres pour ce qui a esté donné aux Religieuses de l'Ave-Maria par Mademoiselle Sevignan pour le bout de l'an du dit def sieur Gabriel, suivant le registre de la dite dame, cy. . . . . 13 livres.

VII. Fait aussi dépence de la somme de vingt deux livres quatorze sols, pour le luminaire du bout de l'an par quittance, signé Fremont, estant au bas du mémoire de fournitures du huit janvier 1688, représenté cy. 22 livres 14 sols.

VIII. Item fait dépence de la somme de quarante deux livres pour la rétribution de septantes messes, dites aux Jacobins pour feu Monsieur Gabriel, suivant la quittance du sacristain du 21 Aoust 1686, cy. 42 livres.

IX-X-XI. Item fait dépence de la somme de neuf livres pour messes dites à Villeneuve (St Georges) pour le dit feu sieur Gabriel, suivant ce qui est escrit sur le registre de la ditte dame. Les articles X et XI comprennent le deuil de la dite veuve et de ses enfants, et montent à 1703 livres six sols.

XII. Item fait depence de la somme de trois cents livres payée au sieur de La Viollière, procureur fondé de procuration des... Gabriel, habituez à St Pater en Touraine, a compte d'une somme de six mil livres à eux leguée par le testament olographe du dit feu sieur Gabriel, leur frère, en datte du 25 janvier 1686, déposé pour minute à Savalette, notaire, le 18 Juillet ensuivant, ainsi qu'il est porté par quittance du 5 Aoust 1687, représentée avec la dite procuration ; cy. . . 300 livres.

XIII. Item, fait aussy depence de deux mil sept cents quatre vingt seize livres, douze sols, six deniers, d'une part, composée de deux mil sept cents livres de principal, payée sur les cinq mil sept cents livres restant des dites six mil livres léguez au dit sieur Gabriel de Touraine, ainsy qu'il est dit cy dessus, et en quoy les enfants du dit feu sieur Gabriel ont esté condamnez par sentence du Chastelet, du treize Juillet 1688 ; quarante et une livre, douze sols, six deniers, pour les intéretz des dites deux mil sept cents livres depuis le sept avril au dit an et adjugées par la dite sentence jusqu'au jour de la quittance cy après, et soixante quinze livres pour depuis. Le tout suivant la quittance donnée au Sieur et Dame de Juigné par Maistre Thomas Marchais, Procureur en la Cour fondé de la procuration des dits Gabriel de Touraine, passée devant Savalette le pr r Octobre au dit an, avec la dite procuration, et quatre livres di- s d'autre part pour frais de saisies non compris aux dits dépens, pa t dit Marchais, comme il l'a reconnu par la dite quittance, dont F- t

et de la dite procuration et mémoire de dépens quittancé sont représentés les dites deux sommes de 2796 livres 12 sols six deniers et quatre livres dix revenant ensembles à celle de 2801 liv. 2 sols 7 deniers.

XIV. Item fait dépence de la somme de cent livres, faisant moitié de celle de deux cents livres, léguée par le dit deffunt Gabriel, par son dit testament, pour estre employées aux besoins de la Compagnie de la Charité de la Parroisse St Paul, payée au sieur Balunet secretaire de la dite Compagnie, suivant sa quittance du 21 Juillet 1686, representée, l'autre moitié de la dite somme estant confuse en la personne de la dite dame comme payée des deniers de la communauté auparavant l'inventaire.

XV. Item fait dépence de pareille somme de cent livres, faisant moitié de celle deux cents livres qui ont esté employées, sçavoir cent livres pour trois marmittes, et pareille somme de cent livres en pain et argent aux pauvres le jour du service du dit feu sieur Gabriel, le tout en exécution de son dit testament, et par la quittance de Catherine Bliard, fille de la Charité de St Paul.

XVI. Fait aussi dépence de la somme de cent huit livres pour la restribution de trente sols par mois chacun, à Mademoiselle Desjardins et Madame Gautier jusqu'au dernier juin 1689 ainsy ordonnée par son testament.

XVII. Fait aussi depence de la somme de six cents onze livres, cinq sols, qui ont esté distribuez à plusieurs pauvres, suivant que l'ordonne le dit feu sieur Gabriel par son testament et suivant le mémoire de distribution, commençant le six septembre 1686 et finissant au mois de Decembre ensuivant.

XVIII. Item fait depence de la somme de trente quatre livres dix sols faisant moitié de 69 livres, qui ont esté données à Monsieur Dieusivoye, Médecin, pour visites rendues pendant la maladie de Monsieur Gabriel, par sa quittance du 4 Avril 1687.

XIX. Fait aussi dépence de la somme de quarante deux livres dix sols, faisant moitié de celle de quatre vingt cinq livres pour remèdes fournis au dit sieur Gabriel par Monsieur d'O, apoticaire, pendant sa maladie, suivant sa quittance du 13 juin 1689.

XX. Item fait dépence de la somme de 1038 livres, 6 sols, 7 deniers, payés par la ditte dame rendante au sieur Charles Moynerie, Procureur de D^lle^ Claude Riverin, veuve René Bourgoin, ayant droit par transport de Jean Morillon et Marie Gabriel sa femme, sçavoir 1000 l. sur les tr[illegible] mil livres du legs fait à la dite Marie Gabriel par le dit deffunt et 3[illegible] ivres, 6 sols, 7 deniers, pour les intéretz à compter du jour de la T[illegible] saint 1688 jusqu'au jour de la quittance, qui a esté baillée devant S[illegible]tte et Lange, le 6 aoust 1689.

XXI. Item fait dépence de la somme de cinq cents cinquante neuf livres, onze sols, neuf deniers, payés à maistre Thomas Marchais, Procureur en Parlement, fondé de procuration des dits Jean Morillon et Marie Gabriel, sa femme, sçavoir cinq cents livres de principal pour le restant des dittes trois mil livres, léguez à la ditte Marie Gabriel, et cinq^te neuf livres, onze sols, 9 deniers, pour les intérest qui estoient deubs, de rester du sus dit legs, jusqu'au jour de la quittance, qui en a esté baillez par le dit Marchais par devant les dits Savalette et Lange, notaires, le 18 aout 1689.

XXII. Item fait dépence de la somme de seize cent douze livres, dix sols, scavoir quinze cents livres restant deuës a la veuve et enfants de deffunt Jacques Gabriel, architecte à St Pater, de la somme de trois mil livres faisant moitié des six mil livres à eux leguez par le dit deffunt par le sus dit testament, en quoy les ayants sont condamnez par sentence du treize Juillet mil six cent quatre vingt huit, et cent douze livres dix sols pour les interets de la ditte somme adjugez par la ditte sentence et eschue depuis le sept Avril mil six cent quatre vingt huit jusqu'au sept du present mois de Novembre.

XXIII. Item fait dépence de la somme de quinze mille livres qui ont esté payez au sieur de Lisle Mansard pour le legs à luy fait par le dit deffunt sieur Gabriel par son testament et ordonnance de dernière volonté, ainsy que du dit payement il appert par acte, en forme de compte fait avec luy, du 5 avril 1689.

XXIIII. Item fait dépence de la somme de cent deux livres, faisant moitié de celle de deux cent quatre livres 10 sols à maistre Savalette, notaire, pour ses vacations, inventaire...

XXV. A Naury, pour ses vacations pour la prisée des meubles aux orfevres et libraire qui ont esté appelez pour la prisée des dites choses; en tout 25 livres 10 sols.

XXVI. Item, fait dépence de la somme de treize livres, treize sols, déboursés par la rendante pour la tutelle des ayant... comme il appert par la quittance de Maistre Le Roy, du 1er aoust 1686.

(J) A la redditiou des comptes de Marie Delisle à ses enfants au chapitre des dépenses se trouve une somme de 150 livres, pour les frais et salaires de Carman huissier et ses assistants, qui ont eté par deux fois en garnison chez la dame rendante par ordre de M. de Louvois pour les causes mentionnées aux procès verbaux du dit Carman des 16 Mars, 18 Avril, 22 Juin 1688. Laquelle a evaluez la nouriture du dit C[illegible]an et ses assistants pendant neuf jours qu'ils ont été en garnison [illegible]lle à 65 livres.

Cette garnison avoit été trois fois établie chez les dits sieur et [illegible] de

Juigné pour le paiement de 41610 livres 19 sols 9 deniers pour pretendues erreurs de calcul au prejudice de Sa Majesté. Les sieur et dame de Juigné pour éviter de plus grands frais et ne pas s'attirer l'indignation du ministre, qui eust sans doute tombé sur la famille et pour en conserver la bonne réputation du consentement des dits enfants et du conseil de parents et amis, en dabte du 23 mars 1688 auroit payé d'abord 24000 livres. Quelque temps après ayant encore été poursuivis pour le reste et la garnison de nouveau rétablie chez elle ce qui lui couta considerablement chaque jour aurait fini de payer. (Archives nationales Y, 12651.) C'est pour ces erreurs que Maurice II Gabriel architecte entrepreneur des Bastiments du Roi associé avec Jacques IV Gabriel, paya 11000 livres pour reglement de compte de tout ce qu'il avoit entrepris avec Jacques Gabriel, époux de Marie Delisle.

Marie Delisle eut aussi différents procès à propos de la continuation des travaux du Pont Royal que son mari avait entrepris, et nous savons par ses observations, lors de la reddition de ses comptes, que c'était Jacques Gabriel, le frère de Maurice, qui cautionna son mari.

Voici le passage qui a trait au Pont Royal :

Pour la sureté de la dite entreprise en execution duquel arrest le dit sieur Gabriel auroit presenté pour ses cautions : *Maistre Jacques Gabriel, architecte du Roy, son cousin ;* Maistre Pierre Delisle aussi architecte et Ponce Cliquin charpentier des batiments du Roy, qui auroient été reçues et faict les submissions par un autre arrêt du mois d'Avril suivant. Au moyen de quoy le dit sieur Gabriel auroit travaillé et fait travailler à la construction du dit pont jusqu'au jour de son décès. Depuis lequel la dite veuve auroit fait son possible pour se faire decharger, elle et ses enfants, de cette entreprise mais elle n'en a pu venir à bout; au contraire on lui auroit ordonné de continuer jusqu'à la perfection du dit pont qu'elle auroit fait achever aidée de Pierre Delisle.

Des augmentations y furent faites pour la somme de cent soixante deux mille livres et la reception en fut faite le 13 Juin 1688 et jours suivants par les sieurs Libéral Bruand architecte ordinaire des batisments du Roy; Louis Goujon et Frère Romain. Lequel a reconnu que le travail était bien fait, que les culées avoient été pilotées et que le pont offroit toute la solidité désirable, etc... Suit le règlement pour les sommes reçues et ce qui reste à payer. Nous donnons dans la revue de l'*Histoire de Paris* tout ce qui concerne la construction du Pont Royal. Ces pièces, étant assez lo[illegible]es comme rédaction, auraient trop augmenté le présent mémoire.

(L. 1072, Archives nationales, Monuments ecclésiastiques).

25 May 1667 furent presentes dame Magdeleine de S[t] Bernard

prieure et toutes les religieuses proffesses de l'ordre de St Bernard, dites Du Sang Précieux, du couvent et monastère situé à St Germain des Prez lès Paris, Rue de Vaugirard, demeurrant congregiées et assemblées en leur grille et parloir ordinaire pour traiter de leurs affaires... d'une part, Et sieur Jacques Gabriel architecte des batiments du Roy et dame Marie Delisle, sa femme, de luy bien et duement autorisée à l'effet de ces présentes, d^e Rue St Antoine, paroisse St Paul, d'autre part disant les dits Sieur et Dame Gabriel que, pour l'affection qu'ils portent à la mémoire de def. noble homme François Mansard, grand oncle de la dite dame Delisle, vivant conseiller du Roy, architecte et ingénieur de Sa Majesté, et en considération de ce qu'ilz les a rappelez à sa succession, ils ont eu, dès son décès arrivé, comme ils ont aujourd'hui l'intention de fonder en quelqu'église ou Monastère quelques prières a l'intention et pour le repos de son âme. Sachant la grande piété et dévotion des dites Dames Religieuses et se seraient à cet effet adressés aux dites Dames Prieure et Religieuses Bernardines, auxquelles ils auraient communiqué leur dessein, et lesdites parties seraient demeurées d'accord que, par chaque jour de l'année à perpetuité, il serait dit, à l'issue de complies un *De profundis* à l'intention du dit Sieur Mansard. Les dits sieur et dame Gabriel auraient offert 1200 livres, en déduction de laquelle somme le dit Sieur Gabriel déchargeoit les dites Religieuses de la somme de 1185 l. 10 sols, qu'elles lui doivent pour reste des ouvrages de maçonnerie faits par le sieur Gabriel en ladite maison et monastère, décharge par les présentes les dites Religieuses de la dite somme de 1145 l. 10 sols, contenues en la promesse de la dite Dame Prieure, à laquelle par mégarde il n'a esté mis aucune date de jour et d'année, laquelle promesse elles reconnaissent...

(L) Bibliothèque nationale. Pièces originales, 1261. Pierre Petit, bourgeois de Paris, deffendeur, contre Charles Gabriel, architecte des bastiments du Roy, demandeur, en omologation de contrat suivant l'exploit du 21 novembre 1674.

Dit par devant vous, messeigneurs du Parlement, pour deffences contre la dite demande que c'est *Jay* l'exemple de la plus signallée chicanne qui ait jamais esté pratiqué par un mauvais payeur. Le deffendeur, ayant faict bastir une maison à Versailles, auroit eu le malheur de s'adresser au demandeur avec lequel il fait de bonne foy un contract et lui advançast les deniers nécessaires, à la charge de bastir et construire la dite maison, mesme d'achepter le mur mitoyen contre lequel la maison [illegible] estre bastye; mais au lieu de satisfaire, il auroit abandonné le b[illegible] du suppliant et retenu ses deniers, en conséquence de quoy il a [illegible] obligé, tout de nouveau, d'y mettre des ouvriers et en mesme [illegible]

poursuivre le dit Gabriel à la restitution de ce qu'il auroit reçu, en quoy il auroit esté condamné par plusieurs sentences, mesme confirmée par arrest, et, comme le deffendeur auroit faict procedder par voye de saisye reelle sur une maison qu'il a sise en cette ville de Paris, qu'il poursuit au Chastelet, le dict Gabriel, pour traverser par chicanne, se seroit servy du nom d'un nommé Bailly, son beaupère, lequel, n'ayant pas réussy, il auroit faict succeder a sa chicanne Me Geoeges Le Prince pr en la cour. Enfin, pour sa chicanne, il auroit faict un contrat avec six ou sept particuliers, ses amis, qu'il suppose ses créantiers lesquels, pour facilliter le payement de leur deub, ils disent qu'ils luy donnent deux ans pour les payer et acquitter ses debtes, qui est une pure cavillation et une intelligence très évidente entre eux, fabriquée par ledit Gabriel pour engager le deffendeur dans le mesme party; mais le dit deffendeur s'estant pourveu contre l'arrest de *desistences* surpris par le dit demandeur sur simple request en consequence dudit contrat il auroit esté *rendu* opposant, par un arrest du 15 février 1675, et les deffences leues et, de plus, par trois autres arrests des 7 février 7 Xe 1674, 15 février 1675, même par trois sentences contradictoires, la saisye reelle faicte à la request du deffendeur auroit esté confirmée avec dépens, tellement que le contrat ne peut pas préjudicier au deffendeur. C'est pourquoy il soustient le demandeur non recevable et mal fondé en l'omologation du dit contrat de laquelle il doit estre deboutté et condamné aux dépens, lesquels le deffendeur pourra sy bon luy semble employer en frais extraordinaires de cryées.

(M) Archives nationales, X 8719. — Le 3 mars 1718, Notre cher et amé Jacques Gabriel, nostre architecte et controleur général de nos bastiments, jardins, arts et manufactures, nous a très humblement faict representer que par lettres-patentes, du mois de mai 1704, le feu sieur notre Roi, nostre très honoré bisaieul, voulant reconnaître ses services l'avait annobli. Le Roy confirme cet annoblissement et veut qu'il ne soit point inquiété a cause de l'arrêt de 1716 en considération des services qu'il rend encore.

XXVII

RECHERCHES HISTORIQUES
SUR
LES FRANCINE ET LEUR ŒUVRE

NOMBREUSES RECTIFICATIONS

I

RENSEIGNEMENTS GÉNÉALOGIQUES

Thomas Francini, dit de Franchine ou Francine, que les biographes désignent comme ingénieur hydraulicien, naquit à Florence le 5 mars 1571 [1]; il vint se fixer en France vers l'année 1598, et, en février 1600, il reçut des lettres de naturalisation. On avait dit que Thomas Francine fut amené par Marie de Médicis; on s'était trompé, le mariage de Henri IV et de Marie de Médicis n'ayant eu lieu qu'en cette année 1600.

Pendant cinquante et un ans Thomas Francine resta au service des rois Henri IV, Louis XIII et Louis XIV. Ces renseignements sont donnés par Thomas Francine lui-même, dans un acte testamentaire (non publié), daté du 15 mai 1649, se trouvant aux archives du département de Seine-et-Oise.

Le 26 août 1606, Thomas Francine s'était marié à Loyse Porcher. Il mourut en 1651, à l'âge de quatre-vingts ans, en la maison par lui possédée à Saint-Germain en Laye; il était alors titulaire de la charge d'*Intendant général des eaux et fontaines de France*. En 1617, sous la régence de Marie de Médicis, il avait les titres « d'ingénieur du roi Louis XIII et de contrôleur de la maison de la Reine ». Plus tard, après l'exil de la Régente, ce second titre, transmissible comme le premier, fut remplacé, en faveur de Thomas Francine, par celui de « conseiller maître d'hôtel du

[1] Et non 1570, comme l'indique la *Grande Encyclopédie*, qui commet erreurs bien plus graves.

Thomas Francine se trouvait ainsi titulaire de deux charges.

Du mariage de Thomas Francine étaient nés huit enfants : trois fils et cinq filles. Ces trois fils étaient *François,* né à Paris, le 15 janvier 1617; *Pierre,* né aussi à Paris, le 21 février 1621, et *Paul,* né le 27 février 1626; ce dernier, comme cadet de famille, avait dû entrer dans les Ordres.

François Francine, en qualité de fils aîné, succédait seul à son père dans la principale charge, celle d'*Intendant général des eaux et fontaines de France.* Dans les comptes des bâtiments du roi Louis XIV, à l'occasion de certaines dépenses, on le désigne comme « Intendant de la conduite et du mouvement des eaux et fontaines ».

Devenu sieur de Grandmaison, il épousa, le 22 mai 1647, Madeleine de Fontenu (et non de Fontaine, comme on l'a imprimé par erreur); il mourut à Paris, le 24 octobre 1688. La charge d'*Intendant général* dévolue à *François* Francine (depuis la mort de Thomas) passe alors à son fils aîné, François-Henri, comte de Villepreux, dont le décès eut lieu le 30 avril 1720.

Le second fils de Thomas Francine, l'ingénieur *Pierre,* n'avait pas à prétendre à la charge d'*Intendant général,* réservée à *François,* son frère aîné; mais il avait été nommé chevalier, et il héritait du second titre que possédait leur père, c'est-à-dire du titre de « Conseiller, maître d'hôtel du Roi ». Dans les comptes susmentionnés, on l'inscrivait, le plus souvent, comme « chargé des fontaines des maisons royales, pour le mouvement des eaux et l'ornement de ces fontaines ».

Pierre Francine se maria avec Louise Pidou, le 9 février 1660. A sa mort, arrivée vers la fin du dix-septième siècle, *Pierre* Francine laissait un fils nommé Jean-Nicolas[1], qui avait épousé le 21 avril 1684 Catherine-Madeleine, fille du célèbre Lulli, surintendant de la musique de Louis XIV. Le Roi, le Dauphin et la Dauphine signèrent au contrat de ce mariage, ce qui indique qu'ils tenaient en grande considération les parents des nouveaux époux. *François* Francine, frère aîné du père du futur, signait aussi à ce contrat[2].

Jean-Nicolas Francine, qui, par erreur, a été mentionné dans pl eurs notes biographiques comme fils de Thomas, comme

Grande Encyclopédie inscrit ce Jean-Nicolas comme fils de Thomas, qui ét on aïeul paternel.

ier de la famille Francine, aux Archives du département de Seine-et-Oise.

étant Thomas lui-même et aussi comme père de *Pierre* Francine son père, succéda à celui-ci au titre de chevalier et de conseiller maître d'hôtel.

II

L'ŒUVRE DES FRANCINE

Avant d'établir ce qui a été accompli par les deux éminents ingénieurs hydrauliciens, *François* et *Pierre* Francine, il importe de rappeler que Louis XIV ne commença à faire travailler à l'agrandissement du château et des jardins de Versailles qu'après la mort du cardinal Mazarin, c'est-à-dire en l'année 1661, et qu'à cette époque Thomas Francine père, dont le nom est resté attaché à la création des merveilleuses grottes du château de Saint-Germain, n'existait plus depuis dix ans.

Thomas Francine n'a donc pas eu à s'occuper des effets d'eau établis sur l'ordre de Louis XIV, pour l'embellissement du parc de Versailles; mais ce qu'il avait fait pour Fontainebleau, le Luxembourg et surtout Saint-Germain, servait incontestablement de point de départ et aussi de modèle à suivre.

Peut-on déterminer exactement la part de chacun des deux frères *François* et *Pierre* Francine dans la création et l'installation des très nombreux effets d'eau ordonnés par Louis XIV? Ce que disent à ce sujet les divers auteurs qui s'en sont occupés, doit paraître tout à fait hasardé, si l'on veut bien considérer qu'entre les deux frères, la différence d'âge était de quatre ans seulement, et surtout si l'on n'oublie pas que, *comme cela vient d'être signalé pour la première fois,* l'aîné était seul titulaire de la charge d'*Intendant général des eaux et fontaines de France.* D'ailleurs, l'importance relative des services que devaient rendre les deux frères se trouve nettement déterminée par la comparaison faite des traitements assignés à chacun d'eux. En l'année 1674, *François* reçoit quatre mille deux cents livres, somme qui, en pouvoir monétaire actuel, représenterait des appointements de premier ordre. En outre, l'année suivante, le Roi fait allouer à *François* une gratification extraordinaire de douze mille livres, en considération des soins parti rs que celui-ci prenait des fontaines de Versailles.

Quant à *Pierre,* il reçoit par année sept cents livres, sans g fication supplémentaire. Cependant, ce traitement était élevé - i-

vement à ce que touchaient les peintres et les sculpteurs les plus distingués, travaillant aussi à l'embellissement du palais et des jardins de Versailles : Philippe de Champagne et Noël Coypel avaient chacun quatre cents livres d'appointements par an ; l'inimitable Girardon, Baptiste Tubi et les frères Gaspard et Balthazar de Marsy, qui ont produit des chefs-d'œuvre, touchaient annuellement chacun cent cinquante livres. Les autres peintres et les autres sculpteurs qui, comme ceux-ci, travaillaient à l'année pour le Roi, recevaient des rémunérations semblables.

Ainsi qu'on vient de le voir, la situation de *François* Francine restait tout à fait *hors de pair ;* néanmoins, les historiens qui ne connaissaient pas ou ne lisaient pas avec une suffisante attention les comptes des bâtiments, avaient cru devoir ne lui attribuer que des travaux hydrauliques antérieurs à 1661. Contrairement à la vérité restée ignorée jusqu'à présent, ils ont fait honneur au seul *Pierre* Francine de tout ce qui, sur l'ordre de Louis XIV, avait été accompli depuis cette année 1661 pour la création du prodigieux système des eaux du parc de Versailles.

Quelques citations vont trouver ici leur place.

Dans son *Dictionnaire encyclopédique,* destiné à l'enseignement, Grégoire (dont les recherches n'ont pas toujours été heureuses) dit que *François* Francine embellit le château neuf de Saint-Germain en Laye d'effets d'eau déjà connus en Italie, mais alors tout à fait inconnus en France. En ce qui concerne *François,* cette assertion est absolument inexacte ; l'auteur du *Dictionnaire encyclopédique* aurait dû mentionner que ces embellissements, et notamment la construction des surprenantes et nombreuses grottes du château de Saint-Germain, avaient été imaginés et réglés par Thomas Francine à une époque antérieure à la naissance de son fils *François*. Grégoire ne trouve pas autre chose à dire relativement à *François* Francine.

M. Dussieux, dans son intéressante publication sur le château de Versailles, atteste que le même *François* (au lieu de Thomas Francine) fut chargé par Louis XIII de faire venir à Versailles l'eau de la Bièvre. L'historien n'aurait pas été aussi affirmatif s'il avait
ıu la date de la naissance de l'éminent hydraulicien *François,* et
ıvait su que durant tout le règne de Louis XIII Thomas était resté
ndant général des eaux de France. M. Dussieux ne dit d'ail-
ɜ rien de plus au sujet de l'œuvre de *François* Francine. Mais

en parlant de *Pierre* Francine seul, il rapporte que, sur l'ordre de Louis XIV, de 1662 à 1668, cet ingénieur construisit la grotte de Thétis (lisez Téthys) qui, avec ses surprenants effets d'eau, était alors considérée comme la merveille du parc de Versailles. *Pierre* Francine, et non *François* (l'*Intendant général*), toujours d'après l'historien cité, établit ensuite les fontaines jaillissantes et fit, par un très habile emploi des eaux, « des choses qui dépassaient l'imagination ».

Parmi celles qui n'existent plus actuellement, se trouvaient : la Montagne d'eau, le Marais, l'Arc de triomphe, les trois Fontaines, l'Isle royale, et même le Théâtre d'eau, dont la décoration, pour la partie hydraulique, comportait des changements à vue. On doit ajouter qu'il y avait aussi le primitif bassin de Neptune appelé alors les Grandes Cascades; ce bassin, déjà agrandi vers la fin du règne de Louis XIV, fut enrichi de vases artistiques avec ornements en relief, et de beaux groupes allégoriques, en plomb entièrement doré, ensuite remanié et restauré sous Louis XV. Depuis ce temps, dans le monde entier, le splendide et grandiose bassin de Neptune est resté sans pareil.

M. Le Roi, dans son ouvrage sur les *Eaux de Versailles* et dans son histoire des rues de cette ville, sans parler de *François* l'*Intendant général*, attribue pareillement à *Pierre* Francine, ou à Francine sans prénom, la création des effets d'eau du parc de Versailles. Cependant, une pièce de 1668, inscrite aux comptes des bâtiments du Roi, et de semblables pièces applicables aux années suivantes, ainsi que certains actes et contrats notariés, restés aux archives de Seine-et-Oise, nous apprennent qu'en ces années, l'*Intendant général des eaux et fontaines de France* était toujours *François* Francine. Pour les mêmes années, d'autres pièces comptables portent que *Pierre* Francine était aussi toujours simplement chargé des fontaines des maisons royales.

Ces divers documents et les renseignements ci-dessus fournis indiquent bien que *Pierre* Francine n'avait pas le principal service et encore moins le service entier pour ce qui s'appliquait aux eaux de Versailles.

CONCLUSIONS

Pour rétablir la vérité historique jusqu'à présent méconn faut considérer que quelle que fût l'habileté de *Pierre* Fran

en sa qualité d'ingénieur hydraulicien de distinction, ce second fils de Thomas était *en sous-ordre* vis-à-vis de *François* Francine qui seul, comme aîné, avait reçu, conservait et transmettait la charge d'*Intendant général des eaux et fontaines de France*, tandis que *Pierre* n'avait reçu, ne conservait et ne transmettait que le titre de Conseiller, maître d'hôtel du Roi.

Il y a lieu de considérer pareillement que si les frères Francine n'étaient pas demeurés aussi célèbres que Le Nôtre et Mansard, et si certains biographes, y compris Larousse lui-même, n'ont aucunement parlé des frères Francine, cela tient à ce que les travaux imaginés et réalisés par ces deux ingénieurs pour combiner et faire mouvoir les prodigieux effets d'eau que contenaient les jardins de Versailles, restaient cachés dans le sol de ces incomparables jardins.

Victor BART,

Président de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, Membre de la Commission départementale des Antiquités et des Arts, à Versailles.

XXVIII

LES PIERRES TOMBALES DE L'ÉGLISE DE L'ABBAYE DE LA TRINITÉ ET LE MONUMENT DES TROIS SOEURS DE MONTMORENCY

(d'après les dessins de La Bataille Auvray)

On sait que la reine Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant, fut inhumée en 1083, conformément à ses dernières volontés, au milieu du chœur de l'abbaye de la Trinité de Caen qu'elle avait fondée. Renversée à deux reprises différentes, par les calvinistes en 1[illegible] et par les révolutionnaires en 1793, cette sépulture a été réta-

blie en 1819 par les soins de M. de Montlivaut, préfet du Calvados, qui procéda à la reconnaissance officielle des restes mortels de la Reine et put replacer sur le nouveau monument la grande dalle en marbre noir, avec sa belle inscription en caractères du onzième siècle, qui recouvrait le tombeau primitif. Tous les historiens normands se sont occupés des vicissitudes de cette sépulture royale; tous ont reproduit, traduit et commenté l'épitaphe versifiée, qui, par un singulier concours de circonstances, est arrivée jusqu'à nous. De ce côté, le sujet peut être considéré comme épuisé.

Mais l'église de la Trinité ne renfermait pas que le tombeau de la reine Mathilde. Beaucoup de religieuses et toutes les abbesses y avaient été inhumées, et, si quelques-unes de ces sépultures n'étaient révélées par aucun signe extérieur, d'autres étaient recouvertes de pierres tombales et de monuments funéraires.

Les religionnaires qui renversèrent le mausolée de la reine Mathilde en 1562 négligèrent les pierres tombales; la plupart furent également épargnées en 1793, leur destruction complète date de l'Empire et fut la conséquence indirecte de l'établissement, dans les bâtiments abbatiaux, d'un *dépôt de mendicité* et de la transformation de l'église de la Trinité en atelier de corderie et de filasserie. On coupa les pierres tombales pour installer des cloisons et l'on enleva, sous le plus frivole des prétextes, toutes les dalles sépulcrales formant le pavé de la chapelle située à la hauteur du chœur du côté de l'épître, et qui servait de salle pour les réunions de chapitre. Quand, sous la Restauration, le voyageur anglais Dibdin visita la Trinité, il remarqua dans le transept un certain nombre de ces pierres tombales dressées perpendiculairement contre la muraille. Elles ont disparu depuis.

Fort heureusement une des dernières abbesses avait eu l'idée de confier à un dessinateur habile le soin d'établir la liste des abbesses, de reproduire leurs armoiries, de recueillir sur le compte de chacune d'elles quelques renseignements biographiques, enfin *de dessiner toutes les pierres tombales et tous les monuments funéraires, les concernant, et de relever les inscriptions françaises et latines qui s'y trouvaient gravées*. Ce travail fut exécuté av soin le plus consciencieux par un homme de mérite désigné f sous le nom de *La Bataille Auvray, d'Auvray la Bataille* ou *vray de la Bataille.*

Sans méconnaître la valeur des indications historiques et héraldiques contenues dans ce manuscrit, on peut dire que c'est surtout par les relevés d'inscriptions et par les dessins qu'il nous intéresse aujourd'hui. C'est ce que l'abbé De La Rue, qui pourtant était avant tout un érudit, avait bien compris.

« Le sieur Auvray de la Bataille, nous dit-il, en dessinant les « différents tombeaux existant de son temps dans l'abbaye, nous a « rendu un service plus important que La Roque, parce qu'il nous a « conservé les monuments qui peuvent servir à l'histoire des Arts « dans notre ville [1]. »

C'est à ce point de vue, dont aujourd'hui personne ne saurait contester l'exactitude, que nous nous placerons exclusivement dans les observations qui vont suivre.

Disons tout d'abord que c'est à l'abbesse Gabrielle-Françoise de Tessé que revient l'honneur d'avoir conçu l'idée de ce recueil. Dans l'épître préliminaire qu'il lui a adressée, La Bataille Auvray s'exprime en termes catégoriques qui ne laissent place sur ce point à aucune incertitude. Il nous apprend de plus que le travail fut rapidement mené à fin, et qu'il eut l'honneur de le lui présenter. Comme Mme de Tessé mourut le 17 août 1720, les dessins du manuscrit sont nécessairement antérieurs à cette date.

Les pierres tombales décrites tout d'abord par La Bataille Auvray sont au nombre de dix-sept. Elles étaient placées pour la plupart dans la chapelle ogivale servant de chapitre : elles concernaient la deuxième abbesse Cécile, deux filles de roi qui n'avaient été revêtues d'aucune dignité ecclésiastique et les abbesses suivantes : Denise d'Echauffour (1160), Juliette de Saint-Célerin (1256), Béatrix de Sarqueux (1280), Benice de Gournay (1293), Nicolle de Tollevast (1336), Georgette de Moley-Bacon (1376), Marie de Varigny ou de Varignières (1407), Marguerite de Varigny ou de Varignières (1417), Marie de Survie (1434), Marguerite de Thieuville (1441), Blanche d'Auberville (1470), Catherine le Vicomte (1482) et Agnès de Thieuville (1491).

Les plus anciennes de ces sépultures sont d'une extrême simplici La pierre tombale désignée comme étant celle de *Cécile,* fille d conquérant, ne porte qu'une crosse de forme archaïque, sans

ais historiques, t. II, p. 46.

inscription et sans le moindre ornement. Les deux dalles qui recouvrent les restes d'Adèle autre fille de Guillaume le Conquérant, et ceux de Mathilde, fille de Henri Ier ou de Henri II, portaient les légendes suivantes :

Adela filia Regis
Hic Requiescit Mathildis Filia Regis.

Les pierres tombales de Denise d'Échauffour de Béatrix de Sarqueux, de Juliette de Saint-Celerin étaient insculptées d'une crosse, mais la première, la plus curieuse de toutes, comportait d'autres représentations qui appellent quelques explications.

D'après le dessin de notre manuscrit, elle était, en effet, divisée dans le sens de la hauteur en deux compartiments. Dans le compartiment supérieur, entouré de l'inscription ordinaire, on apercevait une crosse et deux lévriers dressés en manière de support, l'un à droite, l'autre à gauche; dans le compartiment inférieur, le Christ assis dans l'attitude du juge, les cheveux divisés sur le milieu de la tête, la barbe courte et bifide.

Cette pierre tombale, qu'il eût été intéressant de comparer avec les représentations du Christ dans les sculptures de la même époque, était encore intacte en 1810; elle a été coupée en deux peu de temps après, et les morceaux ont été perdus [1].

Avec Benice de Gournay commence la série des pierres tombales à effigie. Toutes les abbesses ont entre les bras ou placée auprès d'elles la crosse, emblème de leur dignité; à leurs pieds, on aperçoit une levrette couchée, quelquefois deux; trois abbesses ont sous la tête un coussin à glands. Très souvent, des écusson-r-

[1] Les photographies reproduites dans ce mémoire sont dues à M. te d'Osseville.

moiries apparaissent à la hauteur de la poitrine, de la tête, ou encadrées dans les ornements de la bordure. Des dais, appartenant à l'époque ogivale ou à la Renaissance, complètent les décorations. Il est aisé de voir que quelques-unes de ces pierres tombales étaient très finement gravées, et d'une grande richesse de détails.

Les monuments placés dans l'avant-chœur étaient non moins dignes d'attention. Bien que consistant, comme les premiers, pour quelques-uns au moins en pierres tombales, ils avaient un caractère un peu différent, et présentaient une autre physionomie.

Le premier, dans l'ordre des dates, est celui d'Isabelle de Bourbon, fille du comte de Clermont et sœur de Louis de Bourbon, évêque d'Avranches. La réformatrice du monastère de la Trinité, dont les deux frères, Scévole et Louis de Sainte-Marthe, font un si touchant éloge, est représentée debout sous un portique formé de deux colonnes d'ordre corinthien cannelées jusqu'aux deux tiers de leur hauteur, et supportant une arcade cintrée sur laquelle on lit cette pieuse invocation :

Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam.

Au-dessus se trouvent les armoiries de la défunte : *d'azur aux fleurs de lys d'or avec brisure surmontées d'une crosse.*

En bas, sur le socle, se détachent dans un cartouche cinq vers d'une forme assez barbare :

Cy gist le corps de très illustre Dame
Dame Ysabeau de Bourbon. Son âme
Règne aux saints Cieux d'un repos opportun.
Dont l'obit est en juillet le douzième
De l'an de grace mil cinq cent trente et un.

A en juger par le relief donné dans le dessin aux colonnes, et à certains autres détails, nous serions porté à penser que, si cette pierre tombale n'était pas appliquée contre le mur, elle devait être tout au moins posée horizontalement à quelques centimètres au-dessus du sol.

De cette sépulture, nous rapprochons immédiatement, malgré le laps de temps qui les sépare, celle de Laurence de Budos. Les deux pierres tombales appartiennent au même type. C'est toujours une sorte de contretable au milieu de laquelle se dresse l'effigie de l'abbesse ; au sommet, les armoiries surmontées de la crosse forment le couronnement ; mais tandis que les colonnes, dans le monument d'Isabeau de Bourbon, sont unies et cannelées, elles sont torses et appliquées sur des pilastres dans celui de Laurence de Budos.

L'inscription funéraire libellée en latin, après nous avoir appris l'origine illustre de la défunte, énumère, avec une certaine insistance, les nombreux bienfaits qui la recommandaient au souvenir reconnaissant de la communauté.

HOC TUMULO SUBEST UBI CARO PROFUIT
DOMINA LAURENTIA DE BUDOS HUJUS MONASTERII ABBATISSA
XXXV CENTUM VIGINTI MONIALIUM IN CHRISTO SPONSO,
BORBONICUM PRINCIPUM MONTMORANTIUM DUCUM MAT
ERTERA, CONSANGUINEA MATHILDUM TAM FUNDATRICIS
QUAM ABBATISSAE PRIMAE, HUIC COMPAR PRAELATURAE ANNOS
USURPATORUM EXACTRIX, DIRUTORUM REFECTRIX, INCHOATO

REFECTRIX, PERFECTORUM ASSERVATRIX, NOVATORUM OPERA
TRIX, NON MINUS PIE QUAM IMPENSE DEFUNCTA ANNO AETATIS
LVI, CHRISTI MDCL JUNII XXIII

—

LAUDABILIS IN DOMINO JUXTA SEQUENS
ANAGRAMMA :
LAURENTIA DE BUDOS : LAUDABOR IN TE DEUS.
REQUIESCAT IN PACE.

Laurence de Budos portait : *d'azur à trois bandes d'or*. Devise : *Funiculus triplex difficile rumpitur*.

Qu'il nous soit permis d'ajouter que c'est de la prélature de cette abbesse que datent quelques beaux spécimens de lettres de profession, conservés dans les dépôts publics, notamment à la collection Mancel, ainsi qu'un certain nombre de tableaux commémoratifs exécutés pour les familles des religieuses à l'occasion de leur prise de voile.

Entre les monuments d'Isabelle de Bourbon et de Laurence de Budos se place dans l'ordre chronologique le mausolée des trois sœurs de Montmorency. Comme il diffère complètement de ceux que nous avons jusqu'ici passés en revue, et que sa valeur artistique est beaucoup plus grande, nous croyons devoir entrer dans quelques détails.

A la fin du seizième siècle, l'abbaye de la Trinité ouvrait ses portes à trois filles du connétable de Montmorency. Deux furent successivement abbesses; la troisième, simple religieuse. C'est après la mort de l'abbesse Anne de Montmorency et de sa sœur Louise la religieuse que fut élevé, sous l'administration et par les soins de Madelaine, l'autre abbesse, le monument désigné autrefois sous le nom de mausolée des trois sœurs de Montmorency.

Le monument des *trois Sœurs*, d'un développement insolite en largeur, se composait d'un entablement avec frise garnie de têtes d'anges, le tout surmonté d'un écusson aux armes des Montmorency, supporté de la main droite par deux anges, lesquels, de la main gauche, tiennent l'un une palme, l'autre une trompette. A dessous, entre deux colonnes d'ordre dorique, se développe le sujet principal qui nous offre, non des effigies d'abbesses debout

ou couchées, mais une scène véritable : *Les trois Marie au tombeau du Christ ressuscité.*

Ce sont les trois Marie.
Au matin sont levées;
S'en vont au monument
Pour Jésus-Christ chercher,
Marie-Marthe,
Marie-Madelaine et Marie-Salomé.

Les *trois Marie* que l'on voit figurer dans cette complainte populaire sont ici les trois sœurs de Montmorency. Les deux pre-

mières portent la crosse abbatiale, et tiennent le vase à par[illegible]; la sœur Louise, un peu en arrière, n'a rien dans la main d[illegible], et laisse gracieusement tomber son autre main le long de sa [illegible]. Toutes ont le costume monastique, le voile noir sur la tête [illegible]

guimpe plissée. Le tombeau est vide, tout près l'ange est représenté assis, conformément au texte évangélique : *Viderunt juvenem sedentem in dextris, coopertum stola candida.* C'est un gracieux éphèbe, dont le manteau relevé laisse à découvert les jambes et le haut du corps. Il ne porte pas d'ailes; en revanche, il est coiffé en cheveux, à la mode du temps, avec l'élégance la plus recherchée. Tous ces personnages sont finement traités, les plis des vêtements sont bien disposés, les mains sont très correctement dessinées. Les visages des trois sœurs, étudiés avec un soin particulier, donnent l'impression de véritables portraits.

Dans cet ensemble agréable à voir, il ne faut pas d'ailleurs chercher la moindre trace d'émotion ou de sentiment religieux ; l'ange ne manifeste aucun trouble; les abbesses, qui s'avancent gravement, l'interrogent avec politesse et sans insistance, la sœur Louise se tient immobile à l'arrière-plan, s'effaçant, comme il convient, devant ses supérieures hiérarchiques.

Dans l'espace laissé libre entre ces sculptures et la frise du fronton avaient été gravées, sur deux plaques de cuivre, les épitaphes de l'abbesse Anne et de Madame Louise, sa sœur. Nous nous bornerons à reproduire la première :

ÉPITAPHE DE MADELAINE ANNE DE MONTMORENCY, ABBESSE A CAEN.

Ne cherche icy ma sépulture,
J'ay bien un plus riche tombeau,
Ce que tu vois icy de beau
N'est rien qu'une vaine sculpture.

Le temps peut en mille façons
Tost ou tard la perdre en fumée.
La tombe où je suis enfermée
N'est point l'ouvrage des macons.

Vivante je bastis ma lame,
Dans l'ame des gens de bien,
Toujours la mémoire du bien,
En dépit du temps se réclame.

Mes bienfaits tous furent secrets,
Mais, maintenant que je suis morte,
Le pauvre qui vient à la porte
En parle assez par ses regrets.

La foi des miens fut ma croyance,
Leur dévotion mon soucy,
Ainsi fut de Montmorency
Le premier croyant de France.

Trente ans et plus je tins ce lieu,
Soys là, pour le moins à ma place,
Ma chère sœur, autant d'espace
Avant que de venir à Dieu.

Ce monument fastueux fut érigé, à la mémoire de ses sœurs, par l'abbesse Madelaine, au mois de décembre 1592. Ce point, qui a sa valeur, est fixé d'une manière précise par l'inscription même gravée sur le fronton :

D. O. M.
ET MEMORIÆ SEMPITERNÆ.
ANNÆ ET LODOICÆ MONTMORENTIIS
MAGDALENA MONTMORENTIA, HUJUS
DOMUS ANTISTA, ANIMIS INNOCENTIS-
SIMIS SORORIBUS SUAVISSIMIS ET
BENEMERENTIBUS ET SIBI H T F.
CIↃ IↃ XCII

Six ans après, le 8 décembre 1598, la troisième sœur devait rejoindre les deux autres. Le tombeau qui lui fut élevé, bien que se rapprochant davantage des sépultures ordinaires, n'est pas cependant dépourvu de mérite.

Au centre, dans un compartiment oval, l'abbesse défunte est représentée debout, mains jointes, ayant la crosse; à droite et à gauche un monogramme entouré de branches enlacées; au-dessus de l'entablement, les armes des Montmorency soutenues par deux anges aux ailes ouvertes, un peu au-dessous deux personnages couronnés, dont on ne voit que le haut du corps. Ils ont des torches à la main.

Ce sont aussi des torches éteintes que deux femmes, élégamment drapées, placées comme des cariatides à droite et à gauche, tiennent baissées vers la terre. Tout est à louer comme expre[illegible] comme attitude, comme disposition dans ces grandes figur[illegible] symbolisent la douleur, et qui accompagnent si gracieuse[illegible] sujet principal.

En 1810, M. le baron Méchin, préfet du Calvados, ayant eu l'occasion de descendre dans la crypte de l'église de la Trinité, pour y rechercher les cendres de la reine Mathilde, rencontra dans cette chapelle souterraine, jetés pêle-mêle, des morceaux de cuivre et de marbre avec des fragments de pierre sculptés où l'on apercevait le monogramme bien connu des Montmorency. C'était tout ce qui restait du monument des trois Sœurs.

Toutes ces richesses d'Art anéanties, le manuscrit de La Bataille Auvray ne nous les rend pas, mais il nous fournit dans ses dessins des documents qui nous permettent tout au moins de nous en faire une idée. Sans doute, la belle série de pierres tombales qu'il a reproduites, et qui va presque sans interruption du douzième au dix-septième siècle, présente surtout un intérêt archéologique ; mais un intérêt artistique véritable s'attache au mausolée des Montmorency. Malheureusement, si nous connaissons l'aspect du monument et la date précise de son érection, nous ignorons encore le nom du sculpteur qui l'a exécuté. C'est un point qui a son importance, et que, dans le but de provoquer des recherches, nous prenons la liberté de signaler à MM. les membres de la réunion.

Eugène DE BEAUREPAIRE,

Secrétaire de la Société des Antiquaires, Membre non résident du Comité, à Caen.

XXIX

DE

L'INFLUENCE DE LA PHOTOGRAPHIE SUR LA VISION

ET PAR SUITE SUR LA NATURE DES OEUVRES D'ART AU DOUBLE POINT DE VUE DU DESSIN ET DE LA COULEUR

Dès que se sont répandus les intéressants travaux de M. Muybridge relatifs à la photographie des êtres animés en mouvement, puis les remarquables applications chronophotographiques de M. le docteur Marey, des discussions ont eu lieu sur l'utilité que pouvaient présenter les méthodes de reproduction photographique instantanée au point de vue des œuvres d'art.

On a dû se demander si, en présence de moyens de voir plus vite et mieux, il n'y avait pas lieu de se conformer à la stricte vérité, reproduite par la photographie, en modifiant certaines conventions de dessin.

Par exemple, l'allure du cheval au galop était jusque-là purement conventionnelle. On avait cru voir que, dans cette allure, les extrémités des jambes du cheval se trouvaient aussi éloignées que possible les unes des autres, et c'est ainsi que bien des peintres, y compris Géricault et Meissonier, ont traduit le mouvement d'un cheval au galop. A vrai dire, cette façon de rendre cette allure rapide satisfait l'œil; elle donne bien l'idée, le sentiment de la vitesse, et nul ne doute, en voyant des chevaux de course ainsi représentés, que ce dessin, pourtant de pure imagination, ne soit exact, qu'il ne réponde réellement à ce que l'œil a vu.

C'est que l'œil, dont la vitesse de vision est limitée à des effets se produisant dans une durée de temps relativement longue (environ un dixième de seconde), ne perçoit que des moyennes o[illegible] s résultantes toutes les fois qu'il veut suivre, analyser même [illegible]s mouvements précipités.

C'est pourquoi l'attitude du cheval au galop, tel que n[illegible]s

montre la photographie, a toujours échappé à l'œil le plus exercé, le plus intéressé à bien voir.

On raconte que Meissonier, qui poussait à ses extrêmes limites le scrupule de l'artiste consciencieux, avait voulu étudier les allures rapides du cheval en les observant d'un wagon à la portière duquel courait un cheval.

De cette façon, il pouvait avoir toujours son modèle sous les yeux et noter successivement les phases diverses d'un mouvement de locomotion qu'il s'efforçait de connaître pour le mieux rendre dans ses tableaux.

Assurément ce grand peintre était arrivé ainsi à gagner du terrain du côté du vrai; mais à l'impossible nul n'est tenu, et il était impossible, même pour un pareil observateur, d'atteindre à une décomposition telle de chacune des phases du mouvement, qu'il pût en résulter une analyse parfaite. Aussi suffit-il de voir la fameuse charge de cavalerie de 1870 pour voir que tout l'élan des cuirassiers et de leurs chevaux, lancés à fond de train, a été obtenu par des moyens de dessin qui appartiennent à la convention plus qu'à la réalité.

Cela n'empêche que l'œuvre ne soit superbe, et nous ne prétendons pas la critiquer par cette constatation d'une inexactitude que la photographie seule pouvait révéler.

Et à ce propos il nous revient en mémoire une petite histoire qui mérite de trouver ici sa place.

Lorsque M. Muybridge vint à Paris, il y a de cela une quinzaine d'années environ, son premier soin fut de se rendre chez Meissonier.

Le maître fut tout d'abord enchanté des merveilleux résultats dus aux reproductions de l'habile photographe de San-Francisco; il l'accueillit avec empressement, convoqua même l'élite des artistes de Paris à des soirées où furent projetées les épreuves de M. Muybridge, et enfin ils convinrent de publier en collaboration un grand ouvrage illustré par ces curieuses photographies, et dont le grand peintre devait rédiger le texte.

Heureusement, l'étude comparée des photographies et des diverses attitudes reproduites dans ses tableaux fournit à Meissonier la preuve absolue, irréfutable, qu'il s'était trompé, malgré tous ses efforts pour demeurer fidèle à la vérité.

A partir de ce moment tout fut rompu. Nous avions pris rendez-vous avec M. Muybridge; mais à l'heure et au jour convenus, il était parti pour Londres, où il a publié son ouvrage, d'un prix très élevé, puisque, si nos souvenirs ne nous trompent, il était catalogué au prix considérable de 20 livres (500 francs) l'exemplaire.

Cette anecdote a, dans le cas qui nous occupe, une certaine importance, parce qu'elle démontre à quel point Meissonier se montrait difficile quand il s'agissait d'un moyen graphique susceptible d'entacher d'erreurs des œuvres où il avait cru atteindre à la vérité.

Quoi qu'il en soit, il ressort du fait qui précède cette preuve que l'œil de l'artiste le plus exercé, le plus habitué à voir, se trouve en défaut quand les phénomènes à reproduire par le dessin s'accomplissent dans un laps de temps très court, équivalent, par exemple, à une durée de un cinquantième à un centième de seconde, durée qui n'est nullement un obstacle à la vision photographique, bien autrement douée, puisqu'elle peut voir et enregistrer en même temps des actes d'une durée moindre de un millième de seconde.

De la photographie d'un cheval au galop, photographie prise successivement à des intervalles très rapprochés, il résulte que, contrairement à ce que les peintres les plus habiles ont cru voir, le cheval au galop, quand il a les quatre fers en l'air, ne les a jamais dans la position conventionnelle; ils sont, au contraire, tout à l'opposé, et se réunissent comme de façon à se toucher presque au beau milieu, sous le ventre de l'animal.

Cette constatation a ému certains peintres, et l'un d'eux, Morot, a exécuté un tableau, actuellement au Luxembourg (Musée de l'État), où se trouve un cheval dessiné d'après la donnée photographique instantanée.

A-t-il eu raison ou tort? Il ne nous appartient pas de répondre catégoriquement à cette question, mais nous pouvons entrer à cet égard dans quelques développements.

Tout d'abord, l'attitude du galop dans la phase que nous avons en vue semble laide. Elle déplaît pour deux motifs : premièrement, parce que nos yeux n'ont jamais vu cela sur nature; puis, parce que, le voyant en peinture, ça échappe à l'habitude de rendre de autre façon le même mouvement.

Dirons-nous, en plus, que c'est parce que cette attitude est ou nous semble disgracieuse?

Mon Dieu! le fait est qu'à première vue ça n'est pas gracieux, et que le galop de convention nous paraît d'un effet plus agréable.

A notre sens, il doit répondre à une perception, sinon exacte en tant qu'analyse photographique, au moins vraie quant à la résultante des lignes dont notre œil conserve l'impression.

Un peintre est-il tenu à reproduire autre chose que ce qu'il voit? Nous ne le pensons pas.

Imaginons qu'il ait à copier une voiture animée d'un mouvement rapide; comment y parviendra-t-il? tout simplement en exécutant le corps de la voiture comme il est, mais en remplaçant les rayons des roues par une sorte de plan vague continu.

Ce plan continu n'est, en réalité, que l'effet produit sur l'œil par la rapidité du mouvement de rotation.

La photographie instantanée y voit autrement : elle immobilise la roue et elle nous montre les rayons de cette roue isolés les uns des autres. Le peintre qui s'inspirerait de ce fait photographique se trouverait, croyons-nous, dans le cas de Morot : il dépasserait la limite de la vue usuelle, normale, pour aller jusqu'à une vue scientifique dont est dépourvu l'œil humain.

A cette objection, M. Marey a répondu que la découverte, à l'aide de la photographie, de certaines attitudes que l'on n'avait pas vues jusque-là, aidait l'œil à mieux voir, et qu'il finissait, connaissant l'existence de ces attitudes, par les apercevoir.

Nous avons voulu expérimenter sur les bases de cette assertion, et il nous a été démontré que M. Marey avait raison : nous avons mieux vu et nous avons acquis la preuve que l'œil, aidé par la photographie, finit par voir ce qu'il n'aurait jamais vu antérieurement.

Mais cette vision perfectionnée peut-elle, doit-elle entrer en ligne de compte en matière d'Art, et faut-il admettre que si l'on parvenait à voir par des moyens plus rapides encore que ceux dont nous disposons actuellement, on devrait chercher une nouvelle évolution de l'Art vers les phénomènes encore plus extraordinaires découverts par un moyen de vision scientifique encore plus puissant?

Nous ne le pensons pas.

C'est déjà beaucoup que la photographie nous soit un guide

précieux en matière de perspective et de dessin pour toutes les attitudes au repos; c'est beaucoup encore qu'au point de vue des phases successives du mouvement, elle nous permette de faire une étude analytique qui nous en montre mieux les lois; mais nous devons bien nous garder d'aller choisir parmi ces phases celles que l'œil ne voit pas habituellement et qui, au point de vue purement artistique, ne peuvent que conduire à une sorte d'incorrection.

Si l'on entrait dans cette voie, il faudrait faire l'éducation de la vue à l'aide de la photographie instantanée, et l'habituer à voir l'invisible.

Au point de vue scientifique, c'est là un but désirable. On est parfaitement en droit de reproduire des étoiles invisibles, les rayons ultra-violets du spectre, également invisibles, etc.; mais ce qui est vrai scientifiquement peut être une erreur artistique.

Or, précisément, si l'on veut être vrai, — et c'est là la pensée, le désir des grands peintres de la nature, — il faut éviter de prendre pour une réalité artistique ce qui n'est qu'une vérité scientifique.

Sur la question de goût, il y a moins à discuter encore. Telle attitude, nous dit-on, est disgracieuse. On pourrait objecter que ce qui déplaît à l'un peut plaire à l'autre, et que l'habitude de certaines formes les rend acceptables et même agréables.

Seulement, il n'y a plus à nous occuper des formes spéciales à certaines phases de la photographie instantanée, dès que nous en proscrivons la reproduction par le crayon ou le pinceau d'un artiste.

Lors même que l'on découvrirait de la sorte des formes plus belles, nous pensons qu'on serait encore en dehors du vrai artistique en les reproduisant.

Parmi les effets courants dus à la photographie instantanée, il en est un qui peut encore nous servir d'exemple de ce qu'il faut éviter, en dépit du fait naturel, scientifique, réel. Il s'agit des points ronds lumineux que l'on remarque à la surface des eaux scintillantes ou à travers le feuillage des arbres, quand le soleil brille. Ces taches circulaires qui, sur la photographie elle-même, produisent un effet si désagréable, pourrait-on, sans s'exposer à une critique sérieuse, les transporter sur la toile d'un tableau?

Et pourtant elles existent pour la photographie tout autant que les quatre fers sous le ventre du cheval au galop.

La conclusion de tout ce qui précède, c'est que la photographie peut bien conduire à mieux voir; elle peut, en nous montrant certains phénomènes, amener nos yeux à les voir, parce qu'en cherchant à retrouver un mouvement que l'on sait exister, on finit, à force d'attention, par le découvrir; mais il ne faut pas que l'on se laisse influencer par de pareils faits au point de vouloir les appliquer au dessin artistique, sous prétexte de réalisme.

Plus l'on tient à être réaliste, et plus il faut s'efforcer de rendre la nature telle qu'on la voit normalement avec ses yeux, et non telle qu'elle peut être, à un instant donné, d'une durée tellement rapide que dans ce court instant l'œil n'a rien vu.

Si l'on agit autrement, il convient d'avertir le public en lui disant que l'on est, non pas un peintre comme le plus grand nombre des artistes, mais un peintre d'anomalies.

Ce que nous venons de dire pour le dessin pourrait, dans une certaine mesure, s'appliquer à la couleur.

Le sens de l'évolution de la vue, en admettant qu'elle soit appelée à se modifier avec les âges, comme d'aucuns le prétendent, se trouvera-t-il, par suite des méthodes photographiques, dirigé vers une conquête plus étendue des radiations invisibles?

Nous n'en serions pas surpris, pas plus que nous le sommes par une vision devenue plus rapide, plus pénétrante par suite des observations photographiques.

Cette acuité plus grande peut avoir comme conséquence une vision des couleurs plus complète, et si la chose était, il y aurait lieu de ne pas généraliser des cas forcément particuliers, en introduisant dans le domaine de l'Art normal des sensations étrangères au plus grand nombre.

Nous sommes de ceux qui considèrent comme infiniment précieux le concours de la photographie aux Beaux-Arts, mais à la condition de ne pas lui demander ce qui appartient à un autre domaine.

L'école qui se formerait en s'inspirant des images instantanées suivrait une voie fausse, elle tournerait le dos à l'Art véritable. Il es emps de le dire, parce que déjà nous voyons certains peintres pı ıdre pour des réalités ou pour du *réalisme* ce qui n'est qu'un pl nomène d'ordre purement scientifique, et par suite extra-ar ·ique.

Le cas de M. Morot n'est pas isolé; il serait vraiment dommage que de pareils errements vinssent s'ajouter au discrédit dans lequel on a voulu tenir la photographie jusqu'ici, bien à tort; mais on aurait vraiment quelque chose de grave à lui reprocher si cette tendance à la copie de l'anormal gagnait du terrain. Laissons à la chronophotographie ses belles applications scientifiques, et pour la création des œuvres d'art pur, ne nous inspirons que des impressions de notre sens visuel normal.

Léon VIDAL,

Membre de la Société de statistique de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, à Paris.

XXX

LES BLARU

ORFÈVRES ET GRAVEURS PARISIENS

Les deux documents que nous donnons ci-après concernent la famille des orfèvres et graveurs parisiens, les Blaru. Les renseignements sur cette famille d'artistes sont peu nombreux. Il n'y a guère que Jal qui en ait parlé dans son *Dictionnaire critique*. A. Barre a cité le nom de Pierre Blaru dans un travail paru en 1867 [1]. On peut mentionner aussi un travail de M. J. Rouyer, *Le testament de Pierre de Blaru, Parisien, auteur de la Nancéide* (Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine, 1888) [2]; l'auteur croit que ce Pierre de Blaru, qui mourut au commencement du seizième siècle, était

[1] *Graveurs généraux et particuliers des monnaies de France*, etc. (*Annuaire de la Société française de Numismatique et d'Archéologie*, 1867), p. 156. — Voir aussi J.-A. BLANCHET, *Jetons du dix-septième siècle aux types des m de Chio* (*Revue numismatique*, 1892, p. 161 à 167).

[2] M. J. Rouyer a relevé dans cet article les divers travaux publiés sur de Blaru. Voir aussi A. COLLIGNON, *De Nanceide Petri de Blaru, rivo paris* Nancy, 1892.

un des membres de la famille des Blaru, orfèvres parisiens. La chose est possible, mais pas encore prouvée. J'en dirai de même pour le Jean de Blaru, orfèvre parisien (1460-1461), que M. Longnon a cité dans son *Étude biographique sur François Villon* (Paris, 1877).

Le premier des deux documents que nous publions, le contrat de mariage de Jean Blaru, orfèvre à Paris, et de Marie Richard, nous donne des renseignements intéressants sur la famille des Blaru. Il nous fait d'abord connaître le nom de Jean Blaru, comme orfèvre parisien; son père, Balthazard Blaru, maître orfèvre, avait épousé Catherine Feucher; son oncle, Pierre Blaru, graveur ordinaire du Cabinet du Roi, qui devint tailleur de la Monnaie de Paris, avait comme femme Claude Richard, sœur de Marie Richard; cette dernière était fille de Louis Richard, bourgeois de Paris, et d'Anne Tartarin.

De nombreux cousins sont cités dans ce contrat, du côté de Jean Blaru : Jean de Laon et Nicolas Balvet, maîtres orfèvres à Paris; Jean et Jacques Veret, marchands orfèvres; Pierre Perlan et Antoine Sellier, maîtres orfèvres; Jean Marlot, maître chapelier; Jean de Paris, maître plumassier, cousin par Geneviève Balvet, sa femme, et Guillaume Berthelot, sculpteur de la Reine Mère, cousin par Geneviève Veret, sa femme.

Trois membres de la famille des graveurs parisiens les Dovilliers assistaient au contrat, à titre d'amis : du côté de Jean Blaru, Mathias Dovilliers, maître graveur; du côté de Marie Richard, Paul Dovilliers, l'aîné, maître orfèvre et graveur, et Paul Dovilliers, le jeune, graveur ordinaire du duc d'Angoulême.

Jal n'a pas mentionné le nom de notre Jean Blaru dans son *Dictionnaire critique*. Nous ne voyons cités, avant Pierre Blaru, qu'un Jean Blaru orfèvre (1547); Antoine Blaru (seizième siècle. — 1605), dont un fils, qui portait le même prénom que lui, eut comme parrain Balthazard Blaru, orfèvre, le père de notre Jean Blaru; Jacques Blaru, qui épousa Jacqueline Robineau, demeurait faubourg Saint-Germain (1576); il avait eu un fils du nom de Pi[illegible]e, qui ne semble pas être le même que le tailleur de la Mona[illegible] de Paris dont il va être question. Jal cite encore un Blaru qu[illegible]urait été orfèvre à Bordeaux.

[illegible] second document qui fait l'objet de ce travail nous donne des

renseignements précis sur la famille directe de Pierre Blaru, tailleur de la Monnaie de Paris.

Jal cite sept enfants, nés de Pierre Blaru et de Claude Richard :

1° François Blaru (baptisé à Saint-Jacques-la-Boucherie le 29 septembre 1620), qui épousa Nicole du Test et mourut en janvier 1658. Il avait eu deux fils, Jean et François : l'un de ceux-ci avait eu un fils, Pierre-Léonard. Nicole du Test mourut en 1714, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, et fut enterrée à Saint-Paul;

2° Pierre I, baptisé le 12 juillet 1626 (?);

3° Pierre II, baptisé le 25 août 1631;

4° Pierre III, baptisé le 6 mars 1633; il eut comme parrain Jean Darmand, dit Lorfelin;

5° Jean-Baptiste, baptisé le 12 novembre 1634; il était né rue de la Pelleterie; il eut comme parrain Jean Blaru, orfèvre, demeurant rue de la Savonnerie (son cousin, ainsi que le prouve le document n° 1), et comme marraine, Catherine Cours, femme de Mathias Bouclier, maître graveur à Paris;

6° Louise, née le 8 avril 1636;

7° Claude II, né le 7 avril 1637; il eut comme parrain Claude Mellan, peintre et graveur du Roi.

Le compte rendu par Claude Richard à ses enfants ne mentionne parmi les sept enfants dont Jal a cité les extraits baptistaires que François et Claude II Blaru; mais en plus nous voyons que Claude Richard avait eu, trois ou probablement quatre autres enfants :

1° Marie, épouse de Claude Mignot, marchand, bourgeois de Paris;

2° Jean (est-ce le même enfant que le Jean-Baptiste cité par Jal?);

3° Claude I, né en 1626;

4° Marguerite. Ces trois derniers enfants étaient mineurs à la mort de leur père.

Jal dit que Pierre Blaru avait épousé Claude Richard vers 1619. Le document fixe la date précise du mariage, le 27 décembre 1617. Pierre Blaru mourut le 28 janvier 1647. De tous ses enfants, François était seul majeur au moment du décès de son père. [illegible]ie Blaru avait été auparavant mariée à Claude Mignot.

Le document donne le détail de tout ce qui se passa ap[illegible] la mort de Pierre Blaru. Sa veuve fit faire l'inventaire de ses [illegible]ts

meubles, ustancilles d'hostel, or, argent monnoyé, non monnoyé, lettres, tiltres, papiers et autres choses » le 12 avril 1647 et jours suivants; l'inventaire fut clos le 27 avril 1647. Elle fit pourvoir son fils François Blaru de l'office de tailleur de la Monnaie de Paris, le 22 ou le 28 janvier 1648; il n'avait été nommé que pour conserver cet office « tant à ladicte veufve, sa mère, que à luy et à ses aultres frères et sœurs »; il ne devait avoir que sa part, comme ses frères et sœurs.

L'estimation des biens du défunt était montée à 1,183 livres 9 sols 3 deniers; on avait trouvé en outre 900 livres en espèces en faisant l'inventaire.

Le compte rendu par Claude Richard de la gestion de l'héritage laissé par son mari, énumère un certain nombre de « tiltres » et « papiers » intéressants. D'abord le contrat de mariage du défunt; l'acte de vente faite par Jacques Cottard, marchand orfèvre à Paris et tailleur héréditaire de la Monnaie de Paris, à Pierre Blaru, de cet office; les lettres de provision de l'office en faveur du nouveau titulaire et l'arrêt de réception de la Cour des Monnaies. Nous trouvons aussi mentionnés un contrat de constitution de 50 livres de rente au profit de Marie Beaucousin [1], veuve de Jean François, bourgeois de Paris; les lettres de provision de François Blaru; les mémoires pour les frais d'enterrement de Pierre Blaru, dont l'un nous fait connaître que le défunt fut enterré au cimetière des Innocents; un mémoire pour les frais de réception de François et Claude I Blaru, comme maîtres graveurs à Paris; une obligation de 200 livres envers Paul Dovilliers, maître graveur à Paris, un de leurs cousins, etc.

Claude I Blaru paraît avoir eu de nombreux besoins de dépenses; il est porté dans le document comme débiteur de plusieurs sommes envers sa mère; il avait même pris dans son coffre 82 livres 8 sols.

Le document nous permet de rectifier une inexactitude du travail de Barre, qui donne comme dates extrêmes d'exercice de Pierre Blaru à la Monnaie de Paris, 1637 à 1656. Nous apprenons par le [illegible]ument qu'il mourut le 28 janvier 1647 et que son fils François

[1] Marie Beaucousin doit être de la famille des tailleurs particuliers de la Monnaie de Paris, Jean I Beaucousin (1550-1579) et Jean II Beaucousin (1579-[illegible]). Cf. A. Barre, *loc. cit.*

Blaru lui succéda. Barre ne cite pas le nom du fils dans la liste qu'il a donnée des graveurs particuliers de la Monnaie de Paris.

F. MAZEROLLE,

Membre correspondant de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, à Paris.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

27 DÉCEMBRE 1634

Contrat de mariage de Jean Blaru, m^e^ orfèvre à Paris, et de Marie Richard [1].

Furent presens honnorables personnes Jehan Blaru, marchand orfebvre à Paris, y demeurant rue de la Savonnerye, parroisse Sainct-Jacques-de-la-Boucherie, filz de feu honnorable homme Balthazard Blaru, vivant, aussy marchand, m^e^ orfebvre, bourgeois de Paris, et de Catherine Feucher, sa femme, à présent sa vefve, assisté de ladite Catherine Feucher, sa mère, à ce présente; ledict Jehan Blaru pour luy et en son nom, d'une part,

Et Marie Richard, fille de feu honorable homme Louis Richard, vivant, marchand, bourgeois de Paris, et de Anne Tartarin, sa femme, à présent sa vefve, demeurante en ceste dicte ville de Paris, rue de la Pelletrie, et la maison où est pour enseigne la Croix Blanche, aussy pour elle et en son nom, assistée de ladicte Anne Tartarin, sa mère, pareillement à ce présente, d'autre part.

Lesquelz Jehan Blaru et Marie Richard, pour raison du mariage d'entre eulx, ont volontairement recongneu et confessé, assistez comme dessus et encores en la présence, de l'advis et conseil de leurs autres parens et amys, cy-après nommez, assavoir, de la part dudict Jehan Blaru, de honorable homme Pierre Blaru, graveur ordinaire du Cabinet du Roy, oncle paternel; Jehan de Laon, m^e^ orfebvre à Paris; Nicolas Balvet, aussi m^e^ orfebvre; Jehan Veret, marchand orfebvre; Jacques Veret, aussy marchand orfebvre; Pierre Perlan; Anthoine Sellier, aussy m^es^ orfebvres; Jehan Marlot, m^e^ chappelier, tous cousins; Jehan de [illegible],

[1] Ce document et le suivant sont extraits d'un minutier parisien, que l[illegible] la grande amabilité de nous laisser consulter.

m^e plumassier à Paris, aussy cousin, à cause de Geneviève Balvet, sa femme; Guillaume Berthelot, sculpteur de la Royne Mère, cousin à cause de Geneviève Veret, sa femme; Mathias Dauvilliers, m^e graveur à Paris, amy, tous dudict Jehan Blaru, futur espoux,

Et de la part de ladicte Marie Richard, future espouze, dudict Pierre Blaru, son beau-frère, à cause de [Claude] Richard, sa femme; honorable homme Nicolas Ledoyen, m^e escrivain à Paris, oncle maternel; Dominique Bidault, m^e thailleur d'hàbictz, cousin, à cause de Margueritte Ledoyen, sa femme; Me Gabriel Vincent, procureur en la Cour de Parlement; Paul Dauvilliers, l'aisné, m^e orfebvre et graveur à Paris, et Paul Dauvillier, le jeune, graveur ordinaire de Monsieur le duc d'Angoulesme, amis, tous de ladicte future espouze.

Avoir faict, feisrent et font entre eulx et de bonne foy les traicté de mariage, dons, douaire, promesses et conventions qui ensuivent.

C'est assavoir, que lesdicts Jehan Blaru et Marie Richard, assistez comme dessus, ont promis et promectent se prendre l'un d'eulx l'autre par nom et loy de mariage et icelluy faire solempniser en face de Nostre Mère Saincte Esglise, sy Dieu et elle s'y consentent et accordent, dedans le plus brief temps que commodément faire ce pourra et sera advisé et délibéré entre eulx, leursdictz parens et amys; aux biens, et droictz à chacun desdicts futurs espoux appartenans, qu'ilz seront tenus mettre et apporter l'un avec l'autre, pour estre comme ils seront, ungs et commungs en tous biens meubles et conquestz immeubles, suivant la coustume de Paris. Et néantmoings, ne seront tenus aux debtes l'un de l'autre, faictes et créées auparavant leur futur mariage, ains sy aucuns y a, elles seront payées par celluy de qui elles procedderont et sur ses biens, sans que l'autre ny ses biens en soient aucunement tenus. Lesquelz biens et droictz appartenans de présent à ladicte future espouze, concistent en la somme de quinze cens livres tournois, à elle appartenans, sçavoir: douze cens livres en deniers comptans et les autres trois cens livres en meubles, habitz, linge, bagues et joyaulx; le tout, que ladicte future espouze promect apporter audict futur espoux la veille de leurs espouzailles. De laquelle somme de quinze cens livres, en demeurera propre à ladicte future espouze et aux enffans qui naistront dudict mariage, la somme de cinq cens livres tournois et le surplus entrera en ladicte future communaulté; comme aussy ladicte Catherine Feucher, mère dudict futur espoux, promect bailler et donner à sondict filz, en faveur dudict f r mariage, la somme de douze cens livres tournois en deniers comp- t et advancement d'hoirie à sa succession future, et ce, la veille des- d es espouzailles. Ledict futur espoux a doué et doue ladicte future e uze du douaire coustumier ou de six cens livres tournois de douaire

prefix, une fois payé à icelluy douaire, soit prefix ou coustumier, au choix de ladicte future espouze et tel que opté sera, avoir et prendre par elle sytost qu'il aura lieu, generallement sur tous et chacuns les biens meubles et immeubles dudict futur espoux; pour en jouir par icelle future espouze suivant la coustume, le survivant desdicts futurs espoux aura et prendra par préciput et avant partage des biens meubles de leur future communaulté réciproquement, jusques à la somme de trois cens livres tournois, suivant la prisée de l'inventaire qui en sera faict et sans crue, ou ladicte somme en deniers, au choix dudict survivant; sera loysible à ladicte future espouze survivant ledict futur espoux, de prendre et accepter la communaulté ou y renoncer, et en cas de renonciation, reprendre tout ce qu'elle aura apporté audict futur espoux, sesdits douaire et préciput, telz que dessus, et ce qui luy sera advenu et escheu par succession, donnation ou aultrement. Le tout franchement et quittement, sans estre tenu d'aucunes debtes de ladicte communaulté, encores qu'elle y feust obligée ou condampnée, dont les héritiers dudict futur espoux seront tenus de l'acquicter et indempniser, advenant le prédécèdz de ladicte future espouze, sans enffans lors vivant. Il sera loisible et permis audict futur espoux d'admectre les héritiers d'icelle future espouze en ladicte communaulté ou de les en exclure, et en cas d'exclusion, leur payera pour tous droictz qu'ils pourroient prétendre en ladicte communaulté, la somme de sept cens cinquante livres tournois. Advenant aussy le prédécèdz dudict futur espoux, sans enffans, lors vivant, dudict mariage, ladicte future espouze jouira sa vie durant de tous les biens meubles et immeubles generallement quelzconcques dudict futur espoux, qui luy appartiendront au jour de son décèdz, à la caultion juratoire de ladicte future espouze, pourvu qu'elle ne se remarie; et en cas qu'elle se remarie, sera tenue, ladicte future espouze, bailler caultion, pour iceux biens retourner, après le décèdz d'icelle future espouze, aux héritiers dudict futur espoux. De laquelle jouissance desdictz biens dudict futur espoux, la vie durant de ladicte future espouze, comme dict est, aux charges et conditions cy-dessus, ledict futur espoux faict don à ladicte future espouze en fauveur dudict mariage.

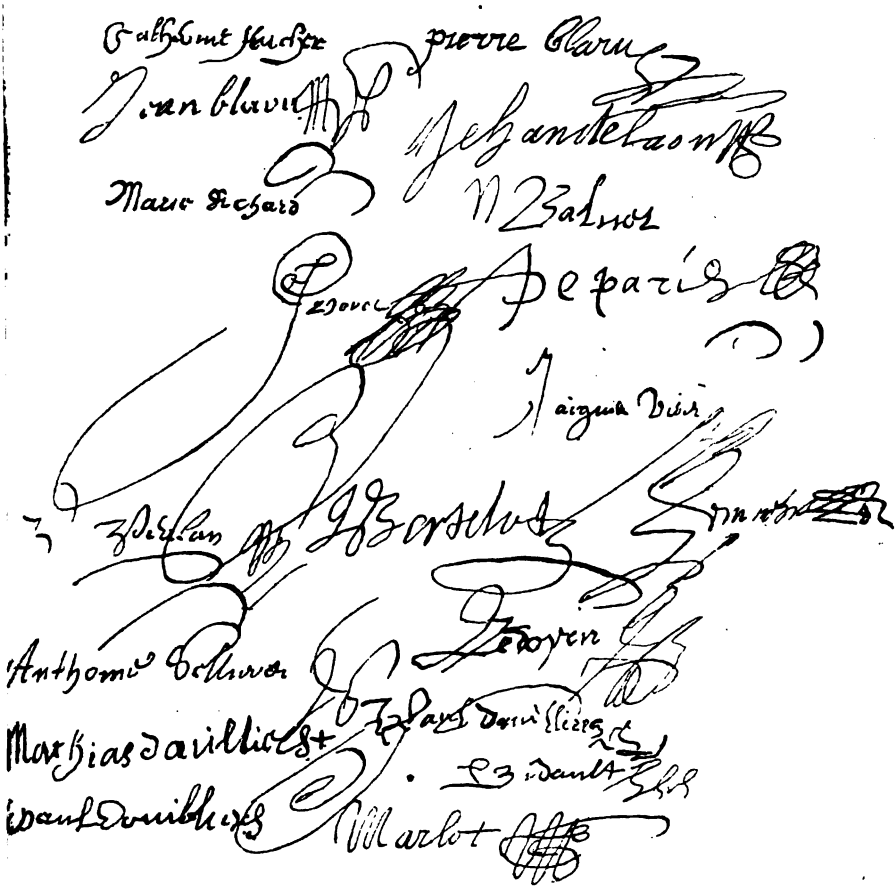
Et pour, sy besoing est, faire insinuer les présentes, partout où il appartiendra, dans le temps de l'ordonnance, iceux futurs espoux ont faict et constitué leur procureur irrévocable le porteur d'icelles présentes, auquel ils donnent pouvoir de ce faire et en requérir et retirer acte.

Car ainsy a esté accorddé entre lesdictes parties, promettans, obl[illegible]s, chacun en droit soy, renonçeans d'une part et d'autre, etc.

Faict et passé à Paris, en la maison où est demeurante ladicte [illegible]re espouze, cy-devant déclarée, l'an mil six cens trente-quatre, le vin[illegible]r

tiesme jour de décembre, après midy. Et a, ladicte Anne Tartarin, mère de ladicte future espouze, déclaré ne savoir escripre ne signer et les autres parties et assistance ont signé.

Signé : Catherine Feucher, Pierre Blaru, Jean Blaru, Jehan de Laon, Marie Richard, N. Balvet, J. Veret, J. de Paris, Jacques Veret, P. Perlan, G. Berthelot, Vincent, Anthoine Selliers, Ledoyen, Mathias Dovilliers, Paul Dovilliers, Bidault, Paul Dovilliers, Marlot, Levasseur, Girault.



A la suite.) Ledict Jehan Blaru, futur espoux, desnommé en son contrat de mariage cy-devant escript, confesse en la présence de ladicte Catherine Feucher, sa mère, aussy y nommée, avoir eu et receu de ladicte

Marie Richard, à présent sa femme en Saincte Eglise, à ce présente, de luy auctorisée, en tant que faire le peult, la somme de quinze cens livres, savoir : douze cens livres tournois en deniers comptans, qu'elle luy a baillez, payez, comptez et délivrez, présens les notaires subzsignez, en pistolles d'or, coing d'Espagne, pièces de seize solz et autre monnoye, le tout bon, et trois cens livres tournois en meubles, habictz, bagues et joyaulx. Le tout que ladicte future espouze avoict promis apporter audict futur espoux, en faveur et par leurdict contract de mariage, cy-devant escript; de laquelle somme de quinze cens livres tournois, ès choses cy-dessus, ledict Jehan Blaru, futur espoux, s'est tenu et tient content et en a quitté et quitte ladicte Marie Richard, sa fiancée et tous autres.

Comme aussy icelluy futur espoux confesse que sadicte mère luy a baillé et d'elle confesse avoir receu la somme de douze cens livres tournois en deniers comptans, qu'elle avoict promis aussy luy donner en faveur et par sondict contract de mariage cy-devant escript. De laquelle somme ledict futur espoux se tient pareillement content et en quitte sadicte mère et tous autres, promettant, obligeant et renonceant, etc.

Faict et passé à Paris, en la maison dudict Pierre Blaru, graveur ordinaire du Cabinet du Roy, oncle dudict futur espoux et beau-frère de ladicte future espouze, size rue de la Pelleterie, parroisse Sainct-Jacques-de-la-Boucherie, l'an mil six cens trente-cinq, le quinzeiesme jour de janvier après midy. Et ont signé.

Signé : Catherine Feucher, Jean Blaru, Marie Richard, Levasseur, Giraulx.

(*A la suite.*) Aujourd'huy sont comparus par devant les notaires gardenottes du Roy nostre sire, en son Chastelet de Paris, soubzsignés, lesdicts Jehan Blaru et Marie Richard, sa femme, de luy auctorizée, pour l'effect qui ensuict, desnommez en leur contract de mariage, cy-devant escript, lesquels ont dict et déclaré que par leurdict contract de mariage ils avoient accorddé quelques clauses subjectes à insinuation, selon qu'il est porté par ledict contract. Et parce qu'ilz ont obmis à faire insinuer ledict contract de mariage dans le temps de l'ordonnance, désirans y pourveoir, ont, iceulx mariez, en tant que besoing est ou seroit, confirmé et confirment les clauses et conventions subjectes à insinuation, contenues par ledict contract et de rechef consenty et accordé par ces présentes leurdict contract de mariage et le présent acte estre insir[illegible] greffe des Insinuations dudict Chastelet de Paris et partout ailleu[illegible] appartiendra, suivant l'ordonnance. Et pour ce faire et consentir [illegible] faict, ont faict et constitué leur procureur irrévocable l'un d'eulx [illegible]

ou le porteur des présentes, auquel ilz donnent pouvoir de ce faire et tout ce qu'au cas appartiendra et en requérir et retirer acte; dont et de ce que dessus, lesdictz mariez ont requis acte ausdicts notaires, qui leur ont octroyé le présent, pour leur servir et valloir en temps et lieu ce que de raison.

Ce fut fait et passé à Paris, ès estudes desdicts notaires soubzignés, l'an mil six cens trente-cinq, le deuxiesme jour de septembre, après midy. Et ont signé.

Signé : Jean Blaru, Marie Richard,
Levasseur, Girault.

(Les signatures de Catherine Feucher, de Marie Richard, de Nicolas Balvet, et les parafes des autres signataires du contrat, se trouvent en bas de la première et de la troisième page, au-dessous de mots ajoutés.)

II

25 novembre 1651.

Compte rendu par Claude Richard, veuve de Pierre Blaru, tailleur particulier de la Monnaie de Paris et graveur du Cabinet du Roi, de la gestion des biens du défunt.

Compte que rend Claude Richard, veufve de feu honnorable homme Pierre Blaru, vivant, tailleur particulier de la Monnoye de Paris, graveur du Cabinet du Roy, tutrice des enfans dudit deffunct et d'elle.

A François Blaru, Claude Blaru, l'aisné, majeurs de plus de vingt-cinq ans, et à honnorable homme Claude Mignot, marchant, bourgeois de Paris, et Marie Blaru, sa femme, accause d'elle et qu'il aucthorize pour l'effect des présentes; lesdits François Blaru, Claude Blaru, l'aisné, et Marie Blaru, femme dudit Mignot, trois desdits enfans dudit deffunct Pierre Blaru et de ladite Claude Richard, à présent sa veufve, héritiers chacun pour son sixiesme dudit deffunct, leur père, de l'administration que ladite veufve a jusques à présent, eu des biens desdits François, Claude Blaru, l'aisné, et Marie Blaru, femme dudit Mignot, trois desdits enfans.

Pour l'intelligence du présent compte, est asavoir que ledit deffunct Pierre Blaru et sa veufve, auroient esté conjoinctz par mariage au mois de décembre mil six cens dix-sept, qui auroit duré jusques au vingt-
ctiesme jour de janvier mil six cens quarente-sept, que ledit deffunct
oit décéddé, dellaissans ladite Claude Richard, sa veufve, avec lesdits
nçois Blaru, dès lors majeur, et ledit Claude Blaru, l'aisné, ladite
rie Blaru, femme dudit Mignot, Jean Blaru, Claude Blaru, le jeune,

et Margueritte Blaru, enfans de luy et de sadite veufve, desquelz Claude Blaru, l'aisné, Jean Blaru, Claude Blaru, le jeune, et Margueritte Blaru, ladite veufve, leur mère, auroit esté esleue tutrice et ledict François Blaru, filz aisné dudict deffunct et d'elle, leur subrogé tuteur, ainsy qu'il appert par acte du Chastelet de Paris estant au greffe de Hubert, commis au Greffe civil dudict Chastelet, du neufiesme febvrier MVI^c quarente-sept; avant lequel décèdz dudict deffunct Blaru, ladicte Marie Blaru auroit esté pourveue par mariage avec ledict Mignot, à présent son mary, et luy auroient, lesdicts feu Blaru et sa femme, à présent sa veufve, baillé, en faveur dudict mariage, la somme de trois mil livres, selon que le contient le contract dudict mariage et quittance estant en fin d'icelluy, passé par devant Paisant et Girault, notaires audict Chastelet les..... Et le douziesme jour d'avril et autres jours suivans, mil six cens quarente-trois (lisez : sept), auroit esté faict inventaire des biens meubles, ustancilles d'hostel, or, argent monnoyé, non monnoyé, lettres, tiltres, papiers et autres choses demeurées après le décèdz dudict deffunct Pierre Blaru, qui estoient communs entre luy et sadicte veufve, à la requeste d'icelle veufve, tant en son nom, pour seureté de ses conventions et autres droictz que audict nom de tutrice et encores à la requeste dudict François Blaru, aisné desdicts enfans, tant en son nom que audict nom de subrogé tuteur de sesdicts autres frères et sœur cy-dessus nommez, par Belin et ledict Girault, notaires audict Chastelet, qui auroit esté clos le mardy vingt-sept desdicts mois d'avril et an mil six cens quarente-neuf (*sic*), ainsy qu'il appert par acte estant sur ledict inventaire, signé : Coudray.

Laquelle veufve, rendante, n'auroit faict vendre lesdicts biens, meubles, ustancilles d'hostel et autres choses inventoriées audict inventaire, ains les auroit retenus pour l'usage et commodité d'elle et de sesdicts enfans, et auroit, icelle veufve, faict assembler les parens et amis de sesdicts enfans, par devant Monsieur le lieutenant civil audict Chastelet, par l'advis desquelz auroit esté dict, par sentence du dixiesme juillet mil six cens quarente-sept, que ladicte veufve, tant en son nom que comme tutrice de ses enfans mineurs, pouroit conjoinctement avec ses enfans majeurs passer procurations *ad resinandum* dudict office de tailleur particulier de la Monnoye de Paris, dont estoit pourveu ledict deffunct, son mary, et ce, en faveur dudict François Blaru; pour ce faire, pourvoir et recevoir en icelluy, à la charge que ladicte veufve jouiroit des gaiges et droictz y attribuez, sans que ledict François Blaru y peust pré tendre aultre droict que sa portion héréditaire, ainsy qu'il est pl plain porté par lesdictes sentences; en suitte de laquelle, ladicte ve tant en son nom que audict nom de tuteur desdicts enfans mineur seroit desmis dudict office, en faveur dudict François Blaru, filz

dudict deffunct et d'elle, par acte passé par devant lesdicts Belin et Girault, notaires audict Chastelet, le neuf juillet mil six cens quarente-sept, et le mesme jour par acte passé par devant lesdicts notaires, ledict François Blaru auroit recogneu, combien que ladicte veufve, sa mère, ayt passé ladicte rémission en sa faveur et qu'il soit pourveu dudict office et receu en icelluy, néantmoins, que ce n'est que pour conserver icelluy tant à ladicte veufve, sa mère, que à luy et à ses aultres frères et sœurs, et promis laisser jouir sadicte mère de tous les gaiges et droictz attribuez audict office, auxquelz il ne prétend que sa part et portion, comme l'un de sesdicts frères et sœurs, ainsy qu'il est plus au long porté par ledict acte, en suitte de quoy, icelle veufve auroit faict pourvoir ledict François Blaru, l'un des . . . . . dudict office de tailleur particulier de ladicte Monnoye de Paris, par lettres de provision du vingt-huictiesme jour de janvier mil six cens quarente-huict, signé sur le reply : Bernage, et scellée du grand sceau ; pour quoy faire, elle auroit payé, soubz le nom dudict François Blaru, ce qu'il auroit convenu, tant pour les frais de sa nommination, marc d'or que desdictes lettres de provision.

Comme aussy ladicte veufve auroit payé les obsecques et funérailles dudict deffunct et plusieurs debtes passives, qui estoient deubz par la communauté dudict deffunct et d'elle, et au moyen de tout ce que dict est, ladicte veufve, rendante, faict recepte et despence commune ausdictz François, Claude Blaru, l'aisné, Mignot et Marie Blaru, sa femme, en ce qui les concerne en commung et particulier, pour ce qui leur revient à chacun et est par luy deub, en particulier et en la forme et manière qui ensuict.

Recepte.

Premièrement, faict, ladicte rendante, recepte de la somme de deux cens quarente-cinq livres dix-sept solz trois deniers, faisant le quart appartenant ausdicts François, Claude Blaru, l'aisné, Mignot et Marie Blaru, sa femme, oyans, de ladite somme de neuf cens quatre-vingtz-trois livres neuf solz trois deniers, qui faict partye de la somme de unze cens quatre-vingtz-trois livres neuf solz trois deniers, à quoy monte la prisée des biens, meubles, ustancilles de mesnage et vaiselle d'argent inventoriez audict inventaire faict après le décèdz dudict deffunct Pierre Blaru, cy-dessus datté, mentionné et représenté; un aultre quart en ladicte somme de neuf cens quatre-vingtz-trois livres neuf solz trois deniers, apparte-
n ausdicts Jean Blaru, Claude Blaru, le jeune, et Margueritte Blaru,
n urs et l'aultre moictyé d'icelle somme de neuf cens quatre-vingtz-
t livres neuf solz trois deniers, elle appartient à ladicte veufve, comme
c une en biens avec ledict deffunct. Et à l'esgard du surplus de la-

dicte somme de neuf cens quatre-vingtz-trois livres neuf solz trois deniers, à quoy revient la prisée desdicts biens meubles, montant, ledict surplus, à la somme de deux cens livres, ladicte rendante n'en fera aucune recepte, au moyen de ce qu'elle a retenu des meubles contenus audict inventaire, jusques à la valleur de ladicte somme de deux cens livres, pour le préciput à elle accordé par ledict contract de mariage d'entre ledict deffunct et d'elle. Cy. . IIcXLV livres XVII sols III deniers.

Item, faict, ladicte rendante, recepte de la somme de soixante-une livres cinq solz, à quoy monte la creue d'icelle somme de deux cens quarante-cinq livres dix-sept solz trois deniers, à raison de cinq solz pour livres. Cy. . . . . LXI livres V sols.

De la somme de deux cens vingt-cinq livres parfaisant le quart appartenant ausdicts François, Claude Blaru, l'aisné, Mignot et Marie Blaru, sa femme, de la somme de neuf cens livres de deniers contens, trouvez faisant ledict inventaire, contenus par le cinquante-quatriesme article d'icelluy, les aultres sixiesmes en ladicte moictyé appartenans ausdicts Jean, Claude Blaru, le jeune, et Margueritte Blaru, leurs frères et sœur mineurs, et l'aultre moictyé de ladicte somme de neuf cens livres appartenant à ladicte veufve, rendante, comme commune. Partant, cy. IIc XXV livres.

Régist en recepte la coppie inventoriée audict inventaire, soubz la cotte *un*, du contract de mariage d'entre ledict deffunt et ladicte veufve, passé par devant Paisant et de Montroussel, notaires audict Chastelet, le vingt-septiesme décembre mil six cens dix-sept, ains en despence pour les douaire et préciput cy-dessus declarez, accordez à ladicte veufve par icelluy. Partant, cy pour. . . . . Mémoire.

Régist pareillement en recepte ny despence, le contract de vente faicte par le sieur Jacques Cottard, marchant orfebvre à Paris et tailleur particulier héréditaire de la Monnoye du Roy à Paris, et aultres y nommées, audict feu Blaru, dudict office de tailleur particulier héréditaire de ladicte Monnoye; ny aussy les quatre quittances estant en fin d'icelluy, le tout inventorié audict inventaire, soubz la cotte *deux*, d'aultant que le payement du prix dudict office a esté faict du vivant dudict feu Blaru. Partant, cy pour. . . . . Mémoire.

Régist aussy en recepte ny despence, les lettres de provision dudict office de tailleur particulier de la Monnoye à Paris, expédiées en faveur dudict deffunct Blaru, ny les aultres pièces inventoriées audict inventaire, soubz la cotte *trois*. Partant, cy pour. . . . . Mémoire.

Régist aussy en recepte ny despence, l'arrest de la Cour des M[illegible]es, de la reception en ladicte Cour dudict feu Blaru audict office de [illegible]ur particulier héréditaire de ladicte Monnoye de Paris, inventoriée [illegible]ict inventaire, sous la cotte *quatre*. Partant, cy pour. . . . . [illegible]re.

Comme aussy régist en recepte le contract de constitution de cinquante livres de rente inventoriée audict inventaire, soubz la cotte *cinq,* passée par ledict deffunct Blaru et ladicte Claude Richard, à présent sa veufve, au proffit de Marie Beaucousin, veufve de feu honorable homme Jean François, vivant, marchant, bourgeois, de Paris, par devant Vassetz (?) et Belin, notaires audict Chastelet, le vingt-quatriesme juillet mil six cens quarante, attendu que ladicte rente a esté racheptée et les arrérages qui en estoient deubz payez auparavant ledict inventaire, ainsy qu'il appert par la quittance dudit rachapt, en datte du dix-neufiesme octobre mil six cens quarente-sept. Partant, cy. . . . . Néant.

Semblablement régist en recepte l'acte de tutelle desdicts enfans mineurs, inventoriée audict inventaire, soubz la cotte *six,* mais en despence, pour la part dudict Claude Blaru, l'aisné, des frais dudict acte. Cy, quant à présent, pour. . . . . Mémoire.

Régist pareillement en recepte la sentence du Chastelet du dixiesme juillet mil six cens quarente-sept, cy-devant mentionnée et inventoriée audict inventaire, soubz la cotte *sept,* par laquelle, de l'advis des parens et amys desdicts enfans, il est dict que ladicte veufve pourra passer procuration *ad resinandum* dudict office de tailleur particulier de la Monnoye, au proffit dudict François Blaru, l'un desdicts oyans, ainsy qu'il est plus au long cy-devant mentionné et qu'il est porté par ledict inventaire, soubz ladicte cotte *sept,* mais gist en despence pour les partz desdictz oyans. Cy, quant à présent, pour . . . . . Mémoire.

Régissent en recepte ny despence, les pièces inventoriées audict inventaire, soubz la cotte *huict,* qui sont pièces pour parvenir aux provisions dudict office de tailleur particulier, soubz le nom dudict François Blaru, avec lesdictes lettres de provision dattées du vingt-deuxiesme [1] janvier mil six cens quarente-huict, attendu que lesdicts frais ont esté faictz des deniers de ladite communaulté, auparavant ledit inventaire. Partant, cy. . . . . Néant.

Régist aussy en recepte l'acte de recognaissance faicte par ledit François Blaru par devant lesdits Belin et Girault, notaires, le neufiesme juillet mil six cens quarente-sept, portant que ce qu'il sera pourveu et receu audit office de tailleur particulier de ladite Monnoye n'est que pour le conserver à ladite rendante, sa mère, à luy et à ses aultres frères et sœurs; des gaiges et droictz duquel office il auroit promis laisser jouir sadite mère, n'y prétendant que sa part; ledit acte inventorié audit inventaire, sous la cotte *neuf,* représenté. Partant, cy. . . . . Néant.

Régist en recepte ny despence, la quittance signée : Pierret (?), de la

[1] date de ces lettres patentes, donnée plus haut, est le 28 janvier.

somme de mil livres payée par ledit deffunct Blaru, pour jouir en hérédité de cent livres d'augmentation de gaiges, inventoriée par ledit inventaire, soubz la cotte *dix,* représenté. Partant, cy pour . . . Mémoire.

Régissent eu recepte ny despence, les trois quittances inventoriées audit inventaire soubz la cotte *unze,* la première de quatorze livres trois solz deux deniers; la seconde, de quarante-deux livres neuf solz six deniers et la troisiesme de pareilz quatorze livres trois solz deux deniers, payées par ladite veuve soubz le nom dudit François Blaru, l'un des oyans, tant pour le droict annuel dudit office que aultres taxes; lesdites quittances représentées, attendu que les deniers contenus èsdites quittances ont esté payées des deniers de ladite communaulté, auparavant ledit inventaire. Pour cecy. . . . . Néant.

Régissent aussy en recepte ny despence, les deux quittances signées : Jeanne Guillet, montans ensemble à cent livres, pour deux années d'arrérages de neuf cens livres, inventoriées audit inventaire, soubz la cotte *douze,* représenté, attendu que ladite somme a esté payée des deniers de ladite communaulté avant ledit inventaire. Partant, cy. . . . . Néant.

Régissent pareillement en recepte ny despence, les deux quittances signées : Marie Beaucousin, montans ensemble à cinquante livres, pour une année d'arrérages de pareille somme de cinquante livres de rente, à ladite Marie Beaucousin deubz par ladite rendante et ses enfans, inventoriées audit inventaire soubz la cotte *treize,* représenté, attendu que ladite somme a esté payée des deniers de ladite communaulté avant ledit inventaire. Cy. . . . . Néant.

Régist en recepte le mémoire des partyes du luminaire fourny à l'enterement dudit deffunct Blaru, ny la quittance estant en fin d'icelluy, faicte à ladicte rendante par Germain Caillot, marchant espicier, de la somme de trente-six livres, pour le contenu audit mémoire, le tout inventorié audit inventaire, soubz la cotte *quatorze,* représenté, mais en despence, pour les partz et portions desdits oyans. Cy, quant à présent, pour. . . . . Mémoire.

Régist en recepte ny despence le mémoire de partye des médicamens fournys audit feu Blaru par Anthoine Raguier, marchant appoticaire, durant la malladye dont il est déceddé ny la quittance estant en fin d'icelluy, de la somme de vingt livres, à luy payée par ladite rendante, pour lesdits médicamens, le tout inventorié audit inventaire, soubz la cotte *quinze,* et représenté, attendu que ladite somme a esté payée des deniers de ladite communaulté, avant ledit inventaire. Cy. . . . . N[illegible]

Régist aussy en recepte le mémoire de partye des choses fournye[illegible] Jacques Piget, le jeune, juré-crieur à Paris, pour le convoy, servi[illegible] enterrement dudit deffunct Blaru, ny la quittance dudit Piget, estai[illegible]

fin d'icelluy mémoire, partye de la somme de cent livres à luy payée par ladite veufve pour le contenu èsdites partyes, le tout inventorié audit inventaire, soubz la cotte *seize,* représenté, mais aussy en despence, pour les partz et portions desdits oyans. Cy, quant à présent, pour . . . . . Mémoire.

Régist aussy en recepte les trois mémoires, l'un des éclésiastiques, pour assisté à l'enterrement dudit feu Blaru, l'autre, pour la sonnerye et paynes des sonneurs et port du benestier, et l'aultre, pour l'œuvre de l'église Saint-Germain-de-l'Auxerois, du convoy dudit deffunct; en fin de chacun desquelz mémoires sont les quittances du contenu en iceulx, montans ensemblement à soixante quinze livres dix solz, représenté et inventorié audit inventaire, soubz la cotte *dix-sept,* mais gist en despence, pour les partz et portions desdits oyans. Cy, quant à présent, pour . . . . . Mémoire.

Régist pareillement en recepte la quittance signée : Mathé, fossoyeur et receveur des droictz d'ouverture de terre au cimetière des Sainctz-Innocens, de la somme de neuf livres payez par ladite veuve audit Mathé, pour les causes y contenues, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *dix-huict,* représenté mais en despence, pour les partz et portions desdits oyans. Cy, quant à présent, pour. . . . . Mémoire.

Régist aussy en recepte ny despence, la quittance signée : Bertrand, m^e menuisier à Paris, de la somme de trente-six livres à luy payée par ladite veufve, pour ouvrages de menuiserye par luy faictz en sa boutique, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *dix-neuf,* représentée, attendu que ladite somme a esté payée des deniers de ladite communaulté, avant ledit inventaire. Cy. . . . . Néant.

Régist aussy en recepte ny despence, la quittance signée : Hac, de la somme de quarente-trois livres, par luy receue de ladite veuve, pour un muid et demy de vin, qu'il avoit vendu et livré audit deffunct Blaru dès le mois de novembre mil six cens quarente-six, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *vingt,* représenté, attendu que ladite somme a esté payée des deniers de ladite communaulté avant ledit inventaire. Cy . . . . . Néant.

Régist aussy en recepte ny despence un petit livre relié en parchemin dans lequel sont escriptes plusieurs quittances signés, les unes : veufve Piget, aultre : Louise Thierement et aultres : Christophe Josse, touttes pour loyers d'une boutique que ledit deffunct Blaru tenoit à loyer; la d[illegible]ière du dixiesme octobre mil six cens quarente-huict, signée : Christo[illegible]e Josse, de la somme de soixante-cinq livres, par ledit Josse receus d[illegible]dite rendante pour un terme escheu au jour Sainct-Remy, lors dern[illegible] inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *vingt-un,* cy représenté,

attendu que ladite somme a esté payée des deniers de ladite communaulté, avant ledit inventaire. Cy. . . . . Néant.

Régist aussy en recepte ny despence, un aultre petit livre couvert en parchemin, dans lequel sont plusieurs quittances d'arrérages de rente, signées en fin : Barberet, dont les trois dernières faictes par ledit Barberet à ladite veufve, rendante, montent ensemblement à la somme de cent vingt-cinq livres, pour deux années et demye d'arrérages eschues le dernier décembre mil six cens quarente-huict; ledict livre inventorié audict inventaire, soubz la cotte *vingt-deux,* représenté, attendu que ladicte somme a esté payée des deniers de ladicte communaulté, avant ledict inventaire. Cy. . . . . Néant.

Régist pareillement en recepte un mémoire de partyes des estoffes fournies par les sieurs Thevenet et Savoye, drappiers, pour le devis dudit deffunct Blaru, ny la quittance estant en fin d'icelle, du vingt-septiesme mars mil six cens quarente-sept, signée desdits Thevenet et Savoye, de la somme de trois cens une livres, par eux receue de ladite rendante pour le contenu èsdites partyes; le tout inventorié audit inventaire, soubz la cotte *vingt-trois,* représenté, mais gist en despences pour ce qui en est deub par lesdits oyans. Partant, cy quant à présent, pour. . Mémoire.

Régist semblablemeut en recepte ny despence, une quittance signée : Levesque, m^e^ chirurgien à Paris, du vingt-cinquiesme febvrier audit an mil six cens quarente-sept, de la somme de vingt-cinq livres, par ledit Levesque receue de ladite rendante pour avoir soigné et pensé ledit deffunct Blaru, de la malladye dont il est déceddé, ladite quittance inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *vingt-quatre,* attendu que ladite somme a esté payée des deniers de ladite communaulté, avant ledit inventaire. Cy. . . . . Néant.

Régist aussy en recepte ny despence une obligation en datte du premier aoust mil six cens quarente-six, passée par lesdits deffunct Blaru et Claude Richard, sa femme, sollidairement à Paul Dauvilliers, m^e^ graveur à Paris, de la somme de deux cens livres, ny la quittance estant en fin d'icelle, passée par ledit Dauvilliers à ladite rendante, tant en son nom que pour les enfans dudit deffunct et d'elle, de la somme de deux cens livres, le seizeiesme juin audit an mil six cens quarente-sept, le tout inventorié audit inventaire, soubz la cotte *vingt-cinq,* représenté, attendu que ladite somme a esté payée des deniers de la communaulté, avant ledit inventaire. Cy. . . . . Néant.

Régist aussy en recepte une quittance du dix-neufiesme avril [illegible] six cens quarante-sept, par laquelle appert Guillaume Noras, m^e^ [illegible] ur d'habitz à Paris, avoir receu de ladite veufve, rendante, tutrice [illegible] es enfans, la somme de trente-six livres pour ouvrages par luy fa[illegible] nt

en façon qu'en fournitures, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *vingt-six,* mais en despence, pour les partz et portions dont en sont tenus esdits oyans. Cy, quant à présent, pour. . . . . Mémoire.

Régist aussy en recepte une quittance dattée de l'an mil six cens quarente-sept, signée : Jean Tiret, m^e^ tailleur d'habictz pour femme, par laquelle ledit Tiret confesse avoir receu de ladite rendante la somme de vingt-une livres pour façon d'habitz de deuil et fournitures, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *vingt-sept*, attendu que lesdits habitz estoient pour l'usage de ladite rendante, mais gist en despence, pour les partz et portions dont en sont tenus lesdits oyans. Partant, cy quant à présent, pour. . . . . Mémoire.

Régist en recepte le mémoire de la despence faicte pour la réception des deux filz dudict deffunct et de ladicte rendante, qui sont lesdicts François et Claude Blaru, l'aisné, signée : Claude Richard, par lequel appert ladite rendante avoir desbourcé pour la réception, maistrise et fraiz des festins desdits enfans, la somme de deux cens trois livres ; ledict mémoire inventorié audict inventaire, soubz la cotte *vingt-huict,* représenté, mais gist en despence, pour toutte ladicte somme, pour lesdicts François et Claude Blaru, l'aisné, ayant ladicte somme esté desbourcée pour eux. Cy, quant à présent, pour. . . . . Mémoire.

Régist aussy en recepte une promesse du unzeiesme jour d'avril mil six cens quarente-neuf, signée : Claude Blaru, par laquelle ledit Claude Blaru confesse debvoir à sa mère six cens livres, qui consent luy estre desduictz sur ce qui luy appartient de feu son père ; ladicte promesse inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *vingt-neuf* et dernière, représentée, mais gist en despence pour ledit Claude Blaru, l'aisné, l'un des oyans. Cy, quant à présent, pour. . . . . Mémoire.

Régissent en recepte la déclaration faicte par ladite rendante, que ledit François Blaru, son filz aisné, l'un des oyans, luy doibt la somme de six cens livres qu'elle luy a fournye pour plusieurs ses affaires particulières, ny le soustenement faict par ledit François Blaru au contraire de ladite déclaration faicte par ladite rendante, qui auroit percisté en icelle ; le tout en fin dudit inventaire, mais gist en despence pour ledit François Blaru. Cy, quant à présent, pour. . . . . Mémoire.

Somme des chapitres de recepte. . V^c^XXXII livres II sols III deniers.

Autre chapitre de recepte que faict ladicte rendante, à cause des gaiges a ruez audict office de tailleur particulier de la Monnoye de Paris.

n, faict ladite rendante recepte ausdits oyans, de la somme de qua- r trois livres dix-neuf solz, faisant le quart ausdits oyans, apparte- n en la totalle somme de cent soixante-quinze livres seize solz, par

icelle rendante receue pour deux années trois mois de gaiges attribuez audit office de tailleur particulier de la Monnoye de Paris, eschus le dernier jour de juillet dernier passé, à raison de soixante-dix-huict livres deux solz huict deniers par an. Partant, cy. . . XLIII livres XIX sols.

Somme de ce chapitre. . . . . XLIII livres XIX sols.

Autre chapitre de recepte, à cause des droictz appartenans audict office.

Item, faict ladicte rendante recepte de la somme de quatre mil six cens trente-cinq livres treize solz quatre deniers, faisant un quart appartenant ausdicts oyans, en la somme totalle de dix-huict mil cinq cens quarante-deux livres treize solz six deniers, par ladicte rendante receue pendant lesdictes deux années trois mois, escheuz ledict dernier jour de juillet dernier, pour les droictz de ferrage appartenant audict office. Partant, cy. IIII^m VI^c XXXV livres XIII sols IIII deniers.

Somme de ce chapitre. . . IIII^m VI^c XXXV livres XIII sols IIII deniers.

Autre chapitre de recepte, à cause des loyers de partie de la maison deppendant dudit office de tailleur particulier de la Monnoye et affectée à icelluy.

Item, faict ladite rendante recepte de la somme de cent cinquante-neuf livres sept solz six deniers, faisant aussy un quart appartenant ausdits oyans, en la somme de six cens trente-sept livres dix solz, par ladite rendante receue du sieur Maugart (?), pour un an et cinq mois escheuz le dernier jour de septembre mil six cens cinquante, à cause du loyer des lieux qu'il occupoit audit tiltre, faisant partye de ladite maison affectée audit office de tailleur particulier de ladite Monnoye, scize dans l'hostel d'icelle Monnoye, à raison de quatre cens cinquante livres par an. Partant, cy, CLIX livres VII sols VI deniers.

Item, faict ladite rendante recepte de la somme de quarente-trois livres quinze solz, faisant le quart appartenant ausdits oyans en la somme de cent soixante-quinze livres, par ladite rendante receue du sieur Phenix, pour sept mois escheuz le dernier juillet dernier, à cause du loyer des lieux qu'il tenoit, deppendans de la susdite maison, à raison des trois cens livres par an; lesdits lieux n'ayans esté louez pendant le dernier terme de l'année mil six cens cinquante. Partant, cy. . . . XLIII livres XV sols.

Item, faict ladite rendante recepte de la somme de cent cinq solz tournois, faisant le quart appartenant ausdits oyans, en la somme de vingt-une livres, par ladite rendante receue du sieur Pierre Chaumel, frippier, pour sept mois escheuz ledit dernier juillet dernier, à cause du loyer des lieux chantiers que ledit Chaumel a tenus pendant ledit temps, deppendans de ladite maison, à raison de trente-six livres par an. Partant.

Et à l'esgard du surplus du logement de ladite maison, ladite rendante ne fera aucune recepte du loyer d'icelluy, attendu qu'il sert à faire le travail dudit office de tailleur particulier de ladite Monnoye. Cy, seullement, pour. . . . . Mémoire.

Somme de ce chapitre. . . . . IIc VIII livres VII sols VI deniers.

Despence commune que faict ladite rendante ausdits François, Claude Blaru, l'aisné, Mignot et sa femme, oyans.

Premièrement, de la somme de dix livres dix-sept solz six deniers, faisant le quart dont lesdits oyans sont tenus de la somme de quarente-trois livres dix solz, payez tant aux notaires qui ont faict ledit inventaire et vaccations d'icelluy, que pour l'acte de closture dudit inventaire; un aultre quart estant à payer par lesdits Jean Blaru, Claude Blaru, le jeune, et Margueritte Blaru, mineurs, et l'aultre moyctié estant aportée par ladite rendante. Cy. . . . . X livres XVII sols VI deniers.

De vingt-cinq solz tournois faisant le quart dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de cent solz tournois, payez par ladite rendante à... Lhermitte, sergent-priseur-vendeur, qui a faict la prisée des meubles contenus audit inventaire; l'aultre quart estant à porter par lesdits trois mineurs et l'aultre moictyé par ladite veufve, rendante. Cy. . . XXV sols.

De la somme de deux cens vingt-neuf livres treize solz neuf deniers, faisant le quart dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de neuf cens dix-huict livres quinze solz, par ladite rendante payée, tant en son nom que comme tutrice des enfans dudit deffunct et d'elle, à Jean Barberet, me orloger à Paris, aussy tant en son nom que comme tuteur des enfans mineurs de luy et de feu Catherine Anessier, sa femme; savoir, neuf cens livres pour le rachapt et admortissement de cinquante livres tournois de rente, qui restoient à rachapter de cent cinquante livres tournois de rente, par lesdits deffunct Blaru et sa femme, rendante, constituez audit Barberet, par contract passé par devant Sadron et Dupuys, notaires audit Chastelet, le vingt-quatriesme novembre mil six cens trente-six, et dix-huict livres quinze solz pour les arrérages qui restoient deubz desdits cinquante livres tournois de rente et fraiz dudit rachapt, ainsy qu'il appert par la quittance d'icelluy rachapt desdites cinquante livres tournois de rente, passée par devant Leboucher et ledit Dupuys, notaires, le dix-septiesme may mil six cens quarente-neuf, estant en marge dudit contract de constitution cy exibée; les aultres cent livres de rente ayant esté r eptez par ledit deffunct Blaru de son vivant, par aultre quittance e t aussy an marge dudit contract de constitution.

ır cecy. . . . . IIcXXIX livres XIII sols IX deniers.

'a somme de deux cens vingt-neuf livres trois solz quatre deniers

faisant le quart dont lesdits oyans sont tenus de la somme de neuf cens seize livres seize solz quatre deniers, savoir, neuf cens livres pour le rachapt et admortissement des cinquante livres tournois de rente, qui estoient deubz à Jeanne Guillot et à elle constituez par lesdits deffunct Blaru et ladite rendante, à présent sa veufve, par escript, soubz leurs seings privez, du quatriesme juin mil six cens quarente-six, recogneu par acte passé par devant Dupuys et Destrechy, notaires au Chastelet de Paris, le vingt-ungniesme jour de janvier mil six cens quarente-sept, et seize livres treize solz quatre deniers, pour les arrérages qui en estoient deubz, tout ainsy qu'il est porté par la quittance estant en suitte dudit escript et recognoissance passée par devant Corrozet et Girault, l'un des notaires soubzsignez, le vingt-huictiesme jour de febvrier dernier passé. Pour cecy. . . . . IIcXXIX livres III sols IIII deniers.

De la somme de soixante-quinze livres afférant à payer par lesdits oyans à ladite rendante et faisant le quart de la somme de trois cens livres de propre, à elle accordé par ledit deffunct, son mary, par le contract de leur mariage, cy exibé et inventorié audit inventaire, soubz la cotte *un*. Pour cecy. . . . . LXXV livres.

De la somme de dix-huict livres quinze solz tournois, pour les proffitz de ladite somme de soixante-quinze livres, à elle deubz depuis le jour du décèdz dudit deffunct, jusques au dernier juillet dernier passé. Pour cecy . . . . . XVIII livres XV sols.

De la somme de cent cinquante livres, faisant moictyé dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de trois cens livres, qu'il convient à ladite veufve, pour le douaire prefix, à elle constitué par ledit deffunct Blaru, son mary, par leurdit contract de mariage et qui est par elle opté, ainsy qu'il luy est permis par icelluy, sans préjudice, ausdits oyans, du retour de leurs partz et portions d'icelluy douaire, après le décèdz de ladite veufve, leur mère. Partant, cy. . . . . CL livres.

De la somme de trente-sept livres dix solz tournois, dont lesdits oyans sont tenus pour les proffitz de ladite somme de cent cinquante livres, faisant moictyé dudit douaire, à elle deub depuis le décèdz dudit deffunct, jusques audit jour, dernier juillet dernier passé.

Pour cecy. . . . . XXXVII livres X sols.

Pour le regard du préciput de deux cens livres, stipulez par ledit contract de mariage, il n'en sera faict despence parce que ladite veufve, rendante, a pris et retenu des meubles contenus audit inventaire, pour la valleur dudit préciput, ainsy qu'il est cy-devant dict. Par [illegible] cy, pour. . . . . M[illegible] re.

Mais faict, ladite rendante, despence de la somme de tre[illegible] res dix solz, pour le quart afférant à payer par lesdits oyans, de [illegible] ne

de quatorze livres, par elle payez pour les fraiz de l'advis des parens de sesdits enfans et sentence sur ce intervenue, inventorié audit inventaire, soubz la cotte *sept,* par laquelle lesdits parens ont esté d'advis que ladite veufve, rendante, pourroit passer procuration *ad resignandum,* dudit office de tailleur particulier de la Monnoye de Paris, en faveur dudit François Blaru, l'un des oyans, et le faire recepvoir en icelluy, ainsy qu'il est cy-devant dict, aux conditions portées par ledit advis et sentence cy représentés. Pour cecy. . . . . III livres X sols.

De la somme de cinquante-neuf livres cinq solz, faisant le quart dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de deux cens trente-sept livres desbourcez par ladite rendante soubz le nom dudit François Blaru, tant pour l'acte de démission par elle faicte dudit office de tailleur particulier de la Monnoye de Paris, déclaration par lui faicte pour raison de ce au proffict d'icelle rendante, sa mère, et de ses aultres frères et sœurs, payement du huictiesme denier, marc d'or, controolle des quittance que provisions dudit office obtenues soubz le nom dudit François Blaru, pour le conserver soubz sondit nom à icelle rendante et à sesdits frères et sœurs; un aultre quart de ladite somme de deux cens trente-sept livres estant à payer par lesdits trois aultres enfans mineurs et l'aultre moictyé au total de ladite somme de deux cens trente-sept livres, par ladite rendante, à cause de la moictyé dudit office à elle appartenant; les pièces faisans mention de ce inventoriées audit inventaire, soubz la cotte *huict,* cy représenté. Pour cecy. . . . . LIX livres V sols.

De la somme de soixante-quinze livres cinq solz, pour le quart dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de trois cens une livres, par ladicte rendante payée aux sieurs Thevenet et Savoye, marchans drapiers, pour les estoffes par eux fournyes pour le deuil dudit deffunct Blaru, ainsy qu'il appert par la quittance desdits Thevenet et Savoye, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *vingt-trois,* cy représenté.

Pour cecy. . . . . LXXV livres V sols.

De la somme de douze livres unze solz six deniers, faisant moictyé dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de vingt-cinq livres trois solz, par ladite rendante payée pour les petites ... de deuil dudict deffunct, ainsy qu'il appert par la quittance [des] veufve Poupart et Pinguet, estant en fin du mémoire des partyes dudit deuil, du vingtiesme febvrier mil six cens quarente-neuf, cy représenté. Cy . . XII livres XI sols VI deniers.

Somme de ce chapitre. . . . . IX^cII livres XVI sols I denier.

ltre chapitre de despence commune ausdits oyans, pour raison des faictz par ladite rendante pour le travail faict à cause dudit office ailleur particulier de ladite Monnoye de Paris, depuis le premier

jour de may mil six cens quarente-neuf, jusques au dernier juillet mil six cens cinquante-un, qui sont deux années trois mois.

Premièrement, de la somme de huict cens soixante-six livres cinq solz, pour le quart dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de trois mil quatre cens soixante-cinq livres, payées à Abraam Berthe (ou Borthe), forgeur, pour la fourniture par luy faicte pendant le susdit temps des carrez nécessaires pour ladite Monnoye de Paris.

Pour cecy. . . . . VIII^c^LXVI livres V sols.

De la somme de cent cinq livres quinze sols, pour le quart dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de quatre cens vingt-trois livres, par ladite rendante payée à Leger Comtoy, taillandier, pour avoir frappé lesdits carrez pendant le susdit temps. Pour cecy. . CV livres XV sols.

De la somme de trente livres dix solz trois deniers, faisant le quart dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de cent vingt-deux livres un solz, par ladite rendante payée, tant à des monnoyers pour avoir polly lesdits carrez, que pour les estrenner, payne aux officiers et monnoyeurs de ladicte Monnoye. Pour cecy. . . XXX livres X sols III deniers.

De la somme de deux cens une livres, pour le quart dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de huict cens quatre livres, par ladite rendante payée ausdits François et Claude Blaru, l'aisné, pour avoir pendant le susdit temps gravé lesdits carrez. Pour cecy. . . . . II^c^I livres.

De la somme de soixante livres dix solz, faisant le quart dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de deux cens quarente-deux livres, payée par ladite rendante, au sieur Racle, sur le droict de ferrage, dont cy-devant est faict recepte et ce, pour touttes les pièces couppées et cizaillées depuis le mois d'octobre, icelluy compris, jusques audit dernier juillet, an présent, mil six cens cinquante-un.

Pour cecy. . . . . LX livres X sols.

Somme de ce chapitre. . . . . XII^c^LXIIII livres III deniers.

Autre chapitre de despence que faict ladite rendante ausdits oyans, à cause des réparations qu'il a convenu faire en ladite maison deppendante dudit office, scize dans l'hostel de la Monnoye de Paris.

Faict ladite rendante despence ausdits oyans, de la somme de quatre-vingts-trois livres quinze solz, faisant le quart dont ilz sont tenus, de la somme de trois cens trente-cinq livres, par ladite rendante payée aux maçon, menuisier, serrurier, vitrier et aultres ouvriers qui ont travaillé aux réparations nécessaires à faire en ladite maison, suivant qu'il porté par le pappier journal de ladite rendante, cy exibé.

Pour cecy. . . . . IIII^xx^III livres XV

Somme de ce chapitre. . . . . IIII^xx^III livres XV

Autre chapitre de despence que faict ladite rendante ausdits oyans, des fraiz par elle faictz contre les héritiers du feu sieur Maugaret, pour avoir payement des loyers par lui deubz.

Faict ladite rendante despence ausdits oyans, de la somme de huict livres sept solz six deniers, faisant le quart dont iceulx oyans sont tenus, de la somme de trente-trois livres dix solz, par ladite rendante frayez, payez et desbourcez, aux poursuittes, par elles faictes, contre les héritiers dudit feu sieur Maugaret, pour avoir payement des loyers qui estoient par luy deubz, à cause des lieux qu'il occuppoit cy-devant, en ladite maison deppendant dudict office de tailleur particulier de la Monnoye de Paris. Pour cecy. . . . . VIII livres VII sols VI deniers.

Somme de ce chapitre. . . . . VIII livres VII sols VI deniers.

Autre chapitre de despence des deniers payés pour le luminaire, service, bout de l'an et frais funéraires dudit deffunct Blaru, dont lesdits oyans sont tenus pour moictyé.

Premièrement, faict, ladite rendante, despence de la somme de seize livres, faisant moictyé dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de trente-deux livres, payée par ladite rendante à Germain Caillet, marchant espicier, pour le luminaire par luy fourny à l'entherrement dudit deffunct Blaru, ainsy qu'il appert par la quittance estant en fin du mémoire de partyes dudict luminaire, inventoriée audit inventaire soubz la cotte *quatorze*, l'aultre moictyé de ladite somme de trente-deux livres estant à porter par lesdits trois aultres enfants mineurs, frères et sœur desdits oyans. Pour cecy. . . . . XVI livres.

De la somme de cinquante livres, pour la moictyé dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de cent livres, par ladite rendante payée à Jacques Piget, le jeune, juré-crieur à Paris, pour les choses par luy fournyes au service et enterrement dudit deffunct Blaru, ainsy qu'il appert par sa quittance estant en fin du mémoire des partyes desdites choses par luy fournyes, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *seize*, représenté; l'aultre moictyé desdites cent livres estant à payer par lesdits trois aultres enfans mineurs. Pour cecy. . . . . L livres.

De la somme de trente-sept livres quinze solz, pour la moictyé dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de soixante-quinze livres dix solz, payées par ladicte rendante, savoir : au sieur Rongemaille, prebstre habitué en l'église Sainct-Germain-de-l'Auxerrois, commis pour le soing
convois, cinquante livres; au sieur Tomas, clerc, marguillier au
r dudit Sainct-Germain-de-l'Auxerrois, sept livres dix solz, et au
r Anthoine Thorel, prebstre et clerc de l'œuvre et fabrique de ladite
-e, dix-huict livres; le tout, pour fraiz de convoy et enterrement dudit

deffunct Blaru, ainsi qu'il appert par les quittances des dessus nommés, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *dix-sept*.

Pour cecy. . . . . XXXVII livres XV sols.

De la somme de quatre livres dix sols, pour la moictyé dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de neuf livres, payez par ladite rendante au nommé Mathé, fossoyeur et receveur des droictz d'ouverture de terre au cimetière des Sainctz-Innoceans, où a esté enterré ledit deffunct, ainsy qu'il appert par la quittance dudit Mathé, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *dix-huict*, représenté. Pour cecy. . . . . IIII livres X sols.

De la somme de trois livres fournis pour la moictyé dont lesdits oyans sont tenus, de la somme de six livres tournois, payez par ladite rendante pour le service du bout de l'an dudit deffunct Blaru.

Pour cecy. . . . . III livres.

Somme de ce chapitre. . . . . CXI livres V sols.

Autre chapitre de despence particulière que faict ladite rendante ausdits François et Claude Blaru, l'aisné, pour leurs maistrises et frais de festins faicts à leurs receptions de mes graveurs à Paris.

Faict ladite rendante despence particulière ausdits François et Claude Blaru, l'aisné, de la somme de deux cens trois livres, pour eux par elle desbourcez, pour les faire recevoir mes graveurs à Paris, et pour les frais des festins qu'il a convenu faire à cette fin, qui est pour chacun d'eulx, cent une livres dix solz. Pour cecy. . . . . IIcIII livres.

Somme de ce chapitre. . . . . IIcIII livres.

Autre chapitre de despence particulière que faict ladite rendante audit Claude Blaru, l'aisné, l'un des oyans, à cause des frais de la tutelle de luy et ses autres frères et sœur mineurs.

Premièrement, de cinq solz, faisant un quart, dont ledit Claude Blaru, l'aisné, est tenu, de vingt solz tournois, payez par ladite rendante au procureur qui a adressé la requeste aux fins de faire appeller les parens desdits enfans, lors mineurs, pour donner leurs advis sur l'eslection d'un tuteur et subrogé. Pour cecy. . . . . V sols.

De sept solz six deniers, faisant le quart dont ledit Claude Blaru est tenu de trente solz tournois, payez au sergent qui a signifyé ladite requeste et donné assignation ausdits parens. Pour cecy . . . . . VII sols VI d

De quarente sols tournois, faisant le quart dont ledit Claude l'aisné, est tenu, de la somme de huict livres tournois, payez par rendante, pour la sentence par laquelle elle a esté esleue tutrice

enfans mineurs, espices et façon de ladite sentence, inventoriée audit inventaire, soubz la cotte *six*. Pour cecy. . . . . XL sols.

Somme de ce chapitre particulier. . . . . LII sols VI deniers.

Aultre chapitre de despence particulière que faict ladite rendante audict François Blaru, l'un desdits oyans, tant pour ses pentions et nouriturre, que deniers à luy baillez et payez en son acquict, depuis ledit jour, vingt-septiesme avril mil six cens quarente-neuf, jour de la closture dudit inventaire, jusques audit dernier juillet, an présent, mil six cens cinquante-un.

Premièrement, de la somme de six cens soixante-quinze livres, pour deux années trois mois de la pention et nouriturre dudit François Blaru, à raison de trois cens livres par an. Pour cecy. . . . VI^c^LXXV livres.

De la somme de neuf cens soixante-une livres cinq solz, par ladite rendante fournye audit François Blaru, pour plusieurs ses affaires particulières et deniers payez en son acquict et descharge, dont il a recogneu les mémoires représentez. Pour cecy. . . . . IX^c^LXI livres V sols.

Somme de ce chapitre. . . . . XVI^c^XXXVI livres V sols.

Aultre chapitre de despence particulière, que faict ladite rendante audit Claude Blaru, l'aisné, l'un desdits oyans, tant pour ses pentions et nouriturre que pour argent à luy baillé pour ses affaires particulières, depuis ledit jour, vingt-septiesme avril mil six cens quarente-neuf, jour de la closture dudit inventaire, jusques audit dernier juillet de la présente année mil six cens cinquante-un.

Premièrement, de la somme de six cens soixante-quinze livres, pour deux années trois mois de la pention et nouriturre dudit Claude Blaru, l'aisné, à raison de trois cens livres par an. Pour cecy. . . . . VI^c^LXXV livres.

De la somme de mil cinquante livres tournois, par ladite rendante baillée et fournye audit Claude Blaru, l'aisné, par acte passé par devant Corrozet et Girault, notaires audit Chastelet, le dix-huictiesme febvrier, an présent, mil six cens cinquante-un, dont il luy a promis tenir compte, ainsy qu'il est porté par ledit acte représenté. Pour cecy. . . . . ML livres.

De la somme de quatre-vingz-quatre livres dix solz, par ladite rendante desbourcée, à la prière dudit Claude Blaru, l'aisné, pour un habit plet de camelot d'Hollande noir, à l'usage d'icelluy Claude Blaru. r cecy. . . . . IIII^xx^IIII livres X sols.

la somme de quatre-vingtz-deux livres huict solz, que ledit Claude u, l'aisné, a pris dans le coffre de ladite rendante, le vingt-septiesme

aoust dernier, en louis d'or et quelques monnoyes, à l'insceu d'icelle rendante, sa mère. Pour cecy. . . . . IIII^{xx}II livres VIII sols.

Somme de ce chapitre particulier. . . XVIII^{c}IIII^{xx}XI livres XVIII sols.

Ladite recepte commune ausdits François Blaru, Claude Blaru, l'aisné, Mignot et Marie Blaru, sa femme, monte à cinq mil quatre cens vingt livres deux solz, dont appartient à chacun desdits oyans un tiers, montant à dix-huict cens six livres quatorze solz deux deniers (*sic*).

La despence aussy commune ausdits François Blaru, Claude Blaru, l'aisné, Mignot et sa femme, monte à deux mil trois cens soixante-dix livres trois solz dix deniers tournois, qui est pour chacun desdits oyans, sept cens quatre-vingtz-dix livres un solz trois deniers.

De sorte que le tiers appartenant audit François Blaru en ladite recepte, monte, comme dict est, à dix-huict cens six livres quatorze solz deux deniers.

Le tiers dont ledit François Blaru est tenu de la despence commune, monte aussy, comme dict est, à sept cens quatre-vingtz-dix livres ung solz trois deniers.

La despence particulière desdits François et Claude Blaru, l'aisné, et commune entre eulx deulx, contenue au sixiesme chapitre de despence, monte à deux cens trois livres, qui est pour la moictyé dudit François Blaru, cent une livres dix solz.

L'aultre despence particulière d'icelluy François Blaru, contenue au huictiesme chapitre de despence du présent compte, monte à seize cens trente-six livres cinq solz.

Touttes lesquelles trois sommes de despence commune et particulière dudit François Blaru montent ensemble à deux mil cinq cens vingt-sept livres seize solz trois deniers.

Tellement que la despence tant commune que particulière dudit François Blaru, excedde son tiers de la recepte de la somme de sept cens vingt-une livres deux solz un denier, de laquelle somme ledit François Blaru est reliquataire envers ladite rendante, sa mère [1].

Comme au semblable le tiers appartenant audit Claude Blaru, l'aisné, en ladite recepte contenue au présent compte, monte à pareille somme de dix-huict cens six livres quatorze solz deux deniers.

Le tiers dont ledit Claude Blaru, l'aisné, est tenu de la despence commune, monte à pareille somme de sept cens quatre-vingtz-dix livres ung solz trois deniers.

La moictyé dont ledit Claude Blaru est tenu des deux cens trois l

[1] En marge, le reçu donné par Claude Richard à François Blaru pour la so de 721 liv. 2 s. 1 d.

contenues audict sixiesme chapitre de despence, monte à cent une livres dix solz.

La despence particulière dont ledit Claude Blaru, l'aisné, est seul tenu, mentionnée au septiesme chapitre de despence du présent compte, monte à cinquante-deux solz six deniers.

La despence particulière dudit Claude Blaru, l'aisné, contenue au neufiesme chapitre de despence du présent compte, monte à dix-huict cens quatre-vingtz-unze livres dix-huict solz.

Lesquelles quatre sommes de despence commune et particulière dudit Claude Blaru montent ensemble à la somme de deux mil sept cens quatre-vingtz-six livres un solz neuf deniers.

Tellement que la despence, tant commune que particulière, dudit Claude Blaru, l'aisné, excedde son tiers de la recepte, de la somme de neuf cens soixante-dix-neuf livres sept solz sept deniers, de laquelle somme ledit Claude Blaru, l'aisné, est reliquataire envers ladite rendante, sa mère [1].

Comme aussy le tiers appartenant ausdits Mignot et Marie Blaru, sa femme, en ladite recepte, monte à semblable somme de dix-huict cens six livres quatorze sols deux deniers.

Et le tiers dont lesdits Mignot et sa femme sont tenus de ladite despence commune monte à pareille somme des sept cens quatre-vingtz-dix livres un solz trois deniers.

Tellement qu'il seroit deub de reliqua ausdits Mignot et sa femme, par ladite rendante, la somme de mil seize livres douze solz unze deniers [2].

Et oultre est à savoir qu'il appartient ausdits François Blaru, Claude Blaru, l'aisné, et Marie Blaru, femme dudit Mignot, à chacun un sixiesme en la moictyé dudit office de tailleur particulier de la Monnoye de Paris, comme héritiers chacun, pour un pareil sixiesme, dudit deffunct Pierre Blaru, leur père.

Sans préjudice du rapport que lesdits Mignot et sa femme sont tenus faire à la succession dudit feu Pierre Blaru, leur père, de la somme de quinze cens livres faisant moictyé de trois mil livres, qui leur ont esté baillez en faveur du mariage par ledit deffunct Blaru et ladite rendante, sa femme, à présent sa veufve, ensemble des interestz desdites quinze cens livres, escheuz depuis le vingt-septiesme avril mil six cens quarente-neuf, jour de la closture dudit inventaire faict après le décèdz dudit deffunct Blaru, à raison du denier vingt; de laquelle somme de

[1] En marge, le reçu donné par Claude Richard à Claude Blaru, l'aîné, pour la somme de 979 liv. 7 s. 7. d.

[2] En marge, reçu donné par Claude Mignot et sa femme à Claude Richard, pour la somme de 1016 liv. 12 s. 11 d.

quinze cens livres et interetz, il y en a ung sixiesme confus ès personnes desdits Mignot et Marie Blaru, sa femme, à cause d'elle [1].

Faict et arresté entre nous, susnommez, Claude Richard, veufve dudit deffunct Pierre Blaru, François Blaru, Claude Mignot et Marie Blaru, ma femme, attendu l'absence de cette ville dudit Claude Blaru, l'aisné, ce vingt-cinquiesme jour de novembre mil six cens cinquante-un.

Signé : Claude RICHARD, BLARU, Marie BLARU, MIGNOT.

(Signature de François Blaru)

(*A la suite.*) Aujourd'huy sont comparuz par devant les nottaires gardenottes du Roy, nostre sire, en son Chastelet de Paris, soubsignez, ladicte Claude Richard, veufve dudict deffunct Pierre Blaru, vivant, tailleur particulier de la Monnoye de Paris, y demeurante, dans ladicte Monnoye, parroisse Sainct-Germain-de-l'Auxerois ; ledict François Blaru, m^e graveur à Paris, y demeurant, dans ledict hostel de la Monnoye, dicte parroisse Sainct-Germain-de-l'Auxerois, avec ladicte veufve, sa mère, et lesdictz Claude Mignot, marchant, bourgeois de Paris, et Marie Blaru, sa femme, de luy aucthorizée pour l'effect des présentes, demeurans en cette dicte ville de Paris, rue de la Barillerye, parroisse Sainct-Berthelemy ; lesquelz ont dict, déclaré, recogneu et confessé avoir faict veoir et examiner en leur presence, par leurs amis et conseil, le compte cy-devant escript, avec touttes les pièces justificatifves d'icelluy et faict jecter et calculer ledict compte, qu'ilz ont trouvé et recogneu avoir esté exactement faict ; et, partant, sont demeurez d'accord dudict compte, ainsy qu'il est, tant en recepte qu'en despence commune et particulière et de l'arresté d'icelluy. Lequel compte et arresté contient vingt-un feuilletz, cestuy compris, et a esté icelluy compte signé desdicts veufve Blaru, François Blaru, Mignot et Marie Blaru, sa femme, lesquelz ont aussy paraphé chacun desdictz feuilletz en fin des pages recto ; comme aussy à la requeste desdictes parties comparantes, lesdictz feuilletz ont esté paraphés par lesdicts nottaires soubsignez, promettant, lesdictes partyes, respectivement le tout entretenir et accomplir. Et sont touttes lesdictes pièces justifficatifves dudict compte demeurées vers ladicte veufve

[1] En marge, reçu donné par Claude Richard à Claude Mignot et à sa pour la somme de 1390 liv. 10 s.

TABLEAU GÉNÉALOGIQUE DE LA FAMILLE DES BLARU [1].

Jean Blaru, orfèvre (1547).

Antoine Ier Blaru, orfèvre (XVIe siècle-1605).
- *Antoine II Blaru*, né en 1581.

Jacques Blaru (1576), marié à *Jacqueline Robineau*.
- *Pierre Blaru*.

Blaru, orfèvre à Bordeaux.

BLARU.

Balthasard Blaru, maître orfèvre, marié à Catherine Feucher.
- Jean Blaru, orfèvre, marié à Marie Richard en 1631.

Pierre Blaru, tailleur particulier de la Monnaie de Paris (1637-1647), graveur du cabinet du Roi, marié à Claude Richard en 1617 (née en 1594, morte en 1675).

- François, né 1620, tailleur de la Monnaie de Paris (1648-1656), marié à *Nicole du Test* (morte en 1716).
  - *Jean III*.
  - *François II*.
    - *Pierre Léonard*.
- Claude Ier, né en 1626.
- *Pierre Ier*, né en 1626
- *Pierre II*, né en 1631.
- *Pierre III*, né en 1633.
- *Jean-Baptiste*, né en 1634.
- *Louise*, née en 1636.
- Marie, mariée à Claude Mignot.
- Jean II (?)
- Claude II, ne en 1637.
- Marguerite.

COUSINS
- Jean de Laon, maître orfèvre.
- Nicolas Balvet, maître orfèvre.
- Jean Veret, orfèvre.
- Jacques Veret, orfèvre.
- Pierre Perlan, maître orfèvre.
- Antoine Sellier, maître orfèvre.
- Jean Marlot, maître chapelier.
- Jean de Paris, maître plumassier, marié à Geneviève Balvet.
- Guillaume Berthelot, sculpteur de la Reine Mère, marié à Geneviève Veret.

[1] Nous mettons en italique les noms des Blaru cités par Jal, qui ne sont pas mentionnés dans nos deux documents. Nous n'avons pas fait figurer les *de* Blaru dans ce tableau.

Car ainsy promettans, obligeans chacun en droict soy, renonçant d'une part et d'aultre, etc.

Faict et passé à Paris, en l'estude de Girault, l'un desdicts nottaires soubsignez, l'an mil six cens cinquante-ung, le vingt-cinquiesme jour de novembre, après midy. Et ont touttes lesdictes partyes signé le présent acte, avec lesdicts nottaires soubsignez.

Signé : Claude RICHARD, Marie BLARU, BLARU, MIGNOT, THOINANT (?), GIRAULT.

(A la suite se trouve une reconnaissance analogue, du 30 novembre 1652, signée Claude Blaru.)

A ce document sont jointes quatre quittances ; trois de Claude Richard, dont deux du 28 novembre 1651 et une du 30 novembre 1652, 1° de la somme de 721 livres 2 sols 1 denier, reçue de François Blaru ; 2° de la somme de 1390 livres 10 solz, reçue de Claude Mignot et de sa femme ; 3° de la somme de 979 livres 7 sols 7 deniers, reçue de Claude Blaru, et une quittance du 28 novembre 1651 de Claude Mignot et de sa femme, de la somme de 1016 livres 12 sols II deniers, reçue de Claude Richard.

XXXI

NOTE SUR UNE STATUETTE EN BOIS DE LA SAINTE VIERGE

A L'HOSPICE DE SAINT-VALERY-SUR-SOMME, ET SUR LE RELIQUAIRE EN FORME DE RETABLE OU ELLE EST PLACÉE (DIX-SEPTIÈME SIÈCLE).

Le Comité a bien voulu agréer, en 1888 et en 1893, deux é relatives à des statuettes de la Vierge, l'une, du *Puy de l'*

ception, à Saint-Vulfran d'Abbeville; l'autre, dite du *Vœu*, à la ville d'Eu; toutes deux en argent. Elles nous ont amené à découvrir et à étudier une autre statuette de la sainte Vierge, à Saint-Valery-sur-Somme, celle-ci d'un goût artistique plus pur, de dimensions plus petites et d'une matière différente.

Cette pièce, assurément digne de remarque, se trouve à l'hospice de Saint-Valery; elle occupe le centre d'un reliquaire en forme de petit retable, richement ornementé et fort curieux, qui lui sert de support et de cadre. Ce reliquaire nous a été communiqué très obligeamment par un homme de goût, M. l'abbé Billoré, aumônier, et par Mme la Supérieure, qui l'ont mis, ainsi que d'autres objets, à notre entière disposition pour les étudier; nous nous faisons un devoir et un plaisir de les en remercier ici. Nous savons gré aussi à M. le baron Xavier de Bonnault, de Compiègne, d'avoir bien voulu appeler notre attention sur cette représentation de la Vierge, en appréciant d'une manière trop flatteuse nos précédentes études sur les Vierges du *Puy* et du *Vœu*.

La statuette est en bois de chêne bruni par le temps; elle n'a que 0m,112 de hauteur. D'après des souvenirs transmis successivement, à défaut de documents manuscrits, par les Religieuses Augustines qui desservent l'hospice, elle proviendrait, avec le retable, d'une communauté de dames Ursulines qui se trouvait à la ville d'Eu. Le couvent ayant été supprimé à la Révolution [1], cet objet de sainteté fut conservé par deux des religieuses dont une était la nièce de M. Dubrun, alors curé doyen de Saint-Valery [2]. Celui-ci les recueillit et les fit admettre à l'hospice où elles sont restées jusqu'à leur mort, en laissant en don à la chapelle ce pieux souvenir de leur communauté disparue [3].

[1] Le couvent des Ursulines, à Eu, est mentionné dans l'ouvrage de M. Désiré Lebeuf sur cette ville (p. 504), sous cette seule indication : « 1792. On demande la conservation du local des Génovéfains et des Ursulines. » Ce désir de la municipalité ne devait pas être rempli.

[2] Dubrun (Jean-François), né à Cayeux-sur-Mer le 15 août 1735, nommé curé doyen de Saint-Valery le 25 octobre 1761; il y est décédé en 1820. (*Histoire de Saint-Valery*, par M. l'abbé Caron, curé doyen de Saint-Vulfran, archiprêtre d'Abbeville, p. 290. 1 vol. in-8°. Abbeville, Paillart, 1893.)

[3] L'hospice de Saint-Valery existait dès le quatorzième siècle, en 1391, dans l'intérieur de la ville, près du château, à peu près, croyons-nous, à l'emplacement actuel où il fut reconstruit, en grande partie, vers 1840. Il était desservi autrefois, comme ceux d'Abbeville et de Saint-Riquier, par des Frères de Saint-Nicolas. (*His-*

La statuette de la Vierge qui nous intéressait tout particulièrement, et dont nous allons tout d'abord nous occuper, peut être considérée comme une véritable œuvre d'Art, d'une conception heureuse et d'un travail très soigné; c'est une charmante figurine taillée en entier dans un petit bloc de chêne. Elle remonte peut-être au dix-septième siècle, si l'on considère la forme et les ornements du retable-reliquaire où elle est placée, ou même plutôt à une époque antérieure, comme nous l'indiquons plus loin [1].

La Vierge est représentée debout, la figure presque de face, le corps légèrement tourné à gauche, le genou, à droite, un peu plié, tenant du côté opposé l'Enfant Jésus assis sur son bras. Celui-ci, la tête un peu de profil, le visage souriant, les cheveux frisés, coiffé d'une petite calotte dorée, a l'une de ses mains posée sur la poitrine de sa mère; celle-ci le soutient par devant de son bras gauche. Le vêtement de l'Enfant est échancré en pointe par le haut avec bordure dorée et il laisse le cou bien dégagé; les manches, également bordées d'or, sont relevées jusqu'au coude. La Vierge est vêtue d'une robe constellée d'étoiles figurées par de simples points dorés; elle descend jusqu'aux pieds qu'elle laisse à demi découverts et se termine par un orfroi sans ornements; à la hauteur de la poitrine, elle est rehaussée par une broderie à perles, dorée, surmontée d'une guimpe unie retenue au cou par un col avec pointes, également doré. Cette robe, dont on ne voit que le haut et une partie du bas, à gauche, est recouverte d'un ample manteau, drapé en forme de peplum, avec orfrois simples, tombant naturellement, sans raideur, avec larges plis savamment distribués; il est orné de

toire de Saint-Valery, par M. l'abbé Caron, p. 312.) Nous avons vu, dans la salle des administrateurs, une assez bonne et naïve statuette en bois de ce saint, avec une autre de saint Roch, croyons-nous. En 1518, les Frères furent remplacés par des religieuses de Saint-Dominique, ou Sœurs blanches, chassées d'Étaples, au diocèse de Thérouanne, par la guerre des Anglais; c'est sans doute un souvenir de ces religieuses que nous avons vu, en admirant un fort beau calice en vermeil sur le pied duquel, entre autres ornements et figures, est représenté un saint Dominique près d'une petite chapelle (peut-être la chapelle de Saint-Valery). Enfin cet établissement fut desservi, dès 1665, par des religieuses Augustines, qui n'ont pas cessé, depuis cette époque, de donner leurs soins aux malades, même aux jours de la Révolution. (Voir l'ouvrage ci-dessus.) Nous ajoutons qu'il y a encore, comme objet curieux dans la chapelle de l'hospice, un petit calvaire en pierre d'un bon travail et qui mérite d'être étudié, de même que le c[illegible]ce.

[1] Voir ci-contre, pl. XVII.

Planche XVII. Page 572

STATUETTE EN BOIS DE LA SAINTE VIERGE

Au milieu d'un reliquaire

(XVIIe SIÈCLE)

A l'hospice de Saint-Valery sur Somme.

grandes étoiles, de forme pentagonale, qui se détachent en or sur la couleur brune et naturelle du bois.

La tête de la Vierge est couverte d'un voile, toujours à bords dorés, tombant droit, sans plis, sur les avant-bras; les cheveux descendent en torsades sur le haut des épaules en cachant les oreilles, mais en laissant le cou bien dégagé. Enfin la tête est surmontée d'un diadème élevé posé sur le voile; il se compose de quatre montants tréflés et pointillés, reliés au bas par de petites arcatures qui laissent un vide trilobé se rattachant à deux bandeaux inférieurs.

Le travail de sculpture, presque de ciselure, est, nous l'avons dit, d'une grande délicatesse, eu égard surtout à la matière relativement grossière dans laquelle la pièce a été taillée; ajoutons que les proportions si restreintes de la statuette devaient rendre son exécution d'autant plus difficile; et puis l'artiste n'avait pas, comme avec une matière plus malléable ou plus fine, les moyens de corriger les écarts de l'outil. La figure, notamment, est d'un modelé parfait dans toutes ses parties; la bouche est finement traitée, de même que le nez dont le galbe est très pur; le cou est très bien attaché; les joues et le menton sont d'une grande régularité et d'une réelle pureté de contours. Nous en dirons autant du bras nu qui soutient l'Enfant Jésus; les draperies enfin sont d'une belle et large distribution. Le tout forme un ensemble des plus agréables et des plus gracieux.

La statuette, dont les pieds reposent sur un petit socle taillé dans le même bloc, est posée sur un autre socle ajouté, très simple, à degrés. Elle se trouve au milieu d'une niche en hémicycle, cintrée par le haut (H. 0m,160; L. 0m,095), peinte en couleur bleu pâle, qui fait bien valoir et ressortir le petit bloc sculpté. La Vierge est entourée d'une Gloire en cuivre doré, se composant d'une bordure ovale allongée de laquelle partent des rayons au nombre de vingt-trois, formés de pointes lancéolées, les unes droites, les autres flamboyantes, alternées. Sur la bordure se détachent quatre têtes d'anges, en bosse, également en cuivre doré, deux de chaque côté, au milieu et en bas, sans symétrie absolue; elles sont ornées chacune d'une petite guirlande inférieure en demi-cercle; les cheveux sont frisés, les figures fines et souriantes.

Arrêtons-nous encore à la figure de la Vierge; elle a un grand

caractère, est empreinte d'une grande noblesse, d'une sérénité presque divine et d'une expression inoubliable dans sa tendresse infinie; demi-souriante, au nez droit, fin, aux lèvres minces et délicates, le front élevé, les yeux demi-clos dans une sorte de béatitude céleste. Avec son sourire un peu énigmatique, elle rappellerait presque, si l'on osait risquer une pareille comparaison, le type des femmes du grand Léonard. C'est, dans tous les cas, l'un des plus purs que nous ayons rencontrés, et la photographie qui en a été tirée avec soin et habileté, presque dans ses dimensions réelles, par M. Verry, de Saint-Valery, lui a conservé toute sa perfection. S'il nous était permis de hasarder une comparaison qui, en raison d'une tradition rapportée plus loin, pourra paraître vraisemblable, nous serions tenté, malgré la différence présumée d'époque, de rapprocher, dans une certaine mesure, ce type de celui de la Vierge en pierre qui orne le portail latéral de droite, dit de la *Vierge dorée,* à la cathédrale d'Amiens et qui remonte au treizième siècle ou au commencement du quatorzième. Voici ce qu'en a dit M. l'abbé Jourdain dans son ouvrage sur les *Sanctuaires de la sainte Vierge dans le diocèse d'Amiens* : « ...D'aspect moins grave que la Vierge du grand portail, d'une pose excessivement gracieuse sans être trop maniérée, la *Vierge dorée* nous montre Marie tenant sur le bras gauche l'Enfant Jésus qui la regarde et qu'elle regarde aussi en souriant, d'un sourire tellement gracieux que d'habiles dessinateurs ne sont point parvenus à rendre l'expression de sa figure. » — Et d'autre part : « L'exécution de cette statue est merveilleuse, dit M. Viollet-le-Duc, les têtes sont modelées avec un art infini et d'une expression charmante; les mains sont d'une élégance et d'une beauté rares, les draperies excellentes... »

Il nous a été rapporté, d'après une tradition dont nous n'avons pu vérifier précisément la source, mais qui s'est transmise successivement parmi les Religieuses, que cette petite statuette aurait été sculptée, en même temps que deux autres restées aujourd'hui inconnues, avec le bois d'une statue de Notre-Dame du Puy, qui se trouvait à la cathédrale d'Amiens, avec tant d'autres [illegible] d'Art données à la florissante confrérie de ce nom par les [illegible] ou bâtonniers. Le sculpteur a pu s'inspirer, pour la pièce qu[illegible] occupe, du modèle si parfait qu'il trouvait au portail latér[illegible]

cathédrale, et il l'aurait fait, il faut le reconnaître, sinon tout à fait exactement, surtout pour la position de l'enfant, du moins d'une manière irréprochable.

Et qui sait? Peut-être cette œuvre d'Art a-t-elle été exécutée à une époque presque contemporaine, ou au moins se rapprochant de celle de la *Vierge dorée;* la pose, l'attitude et l'expression des figures permettraient de le croire. Quant au reliquaire, il a pu n'avoir été exécuté que plus tard et pour y enchâsser en quelque sorte après coup cette pièce d'une haute valeur et d'un souvenir précieux; la comparaison notamment entre les figures des anges, ceux-ci au front plus bas, au type d'un caractère moins élevé, et celle de la Vierge, d'une grande noblesse d'expression, nous donne une preuve de la priorité de la statuette sur le retable.

Dans tous les cas, on ne saurait sérieusement comparer la statuette dont nous parlons avec celle de la *Vierge du vœu,* à Eu; sans doute, la première apparence, sauf les dimensions et la matière, est à peu près la même, avec l'Enfant Jésus soutenu sur un bras, avec l'expression également souriante dans les deux figures, mais la Vierge d'Eu a un caractère beaucoup moins noble et moins élevé; c'est une femme au type presque vulgaire, aux formes plus massives, représentée pour être vue par toute une population en souvenir d'un événement public; elle était mieux faite ainsi pour être comprise et admirée de tous. Et si on compare encore la délicate petite statuette de l'hospice de Saint-Valery avec la *Vierge du Puy,* en argent, à Saint-Vulfran d'Abbeville, celle-là à l'attitude raide, à l'aspect sévère, au caractère tout hiératique, on est frappé de la différence absolue qui les sépare.

Parlons maintenant du bel et riche encadrement qui a été fait pour la statuette des Ursulines et dont elle était assurément digne. Il montre en quel honneur on tenait cet objet d'Art et de vénération pour l'entourer ainsi d'une manière brillante, comme on va le voir.

C'est, nous l'avons dit, une sorte de reliquaire en forme de petit r[illegible]le, destiné à être suspendu, et qui l'est en effet, dans la cl[illegible]elle de l'hospice. (H. 0m,590; L. 0m,315.) Il est tout en ébène, g[illegible]i de figures et d'ornements à jour appliqués sur le bois, ciselés p[illegible] la plupart en argent, d'un travail très délicat et rehaussés en

plusieurs endroits de pierres de couleurs diverses, enchâssées en cabochons et formant saillie assez prononcée; certaines parties sont garnies de têtes d'anges en haut relief et d'autres ornements en cuivre doré.

La niche, au centre, où se trouve le statuette, est cintrée par le haut; elle est encadrée tout autour par un bandeau plat, et contre les deux écoinçons, en haut, sont appliquées deux figures de femmes, ailées, en pied, ciselées en argent et présentant un relief peu accusé; on a voulu sans doute représenter des anges, mais ils ont plutôt chacun l'attitude et la pose d'une Renommée, quoique sans la trompette classique, avec les bras étendus, l'un au-dessus de la Vierge, les jambes presque nues, un peu repliées, la tête nue, les cheveux à demi déroulés, avec légère frisure; leurs formes sont assez accusées sous le peplum qui les couvre. Sur le haut du bandeau, au milieu, au-dessus de la tête de la Vierge, est placée une couronne d'épines, en argent, à jour; sur les côtés, et descendant du milieu jusque vers le bas de la niche, est appliqué un ornement à volutes et à rinceaux, au milieu duquel est enchâssée une pierre verte. A chacun des angles du bandeau, et aussi en bas, au milieu, se trouve une tête d'ange, ailée, de la même forme et du même genre que celles qui figurent sur la Gloire entourant la statuette; celle du bas un peu plus grande, avec deux petits motifs en argent de chaque côté; ces têtes d'anges, en bosse, sont de cuivre doré. Toutes ces figures et les autres ornements que nous verrons plus loin caractérisent, surtout avec la forme du retable, l'époque à laquelle le reliquaire a été exécuté.

La niche, en dehors du bandeau qui l'encadre, est accotée de deux colonnettes en onyx, entièrement dégagées, avec chapiteaux en argent, d'ordre corinthien, très délicatement fouillés. Près de chaque colonne, et pour compléter le retable sur les côtés, ont été adaptées deux grandes consoles renversées, garnies d'ornements en cuivre fort bien agencés, appliqués contre l'ébène, et au centre desquels se trouve un cabochon en cristal de roche dans une rosace en argent.

Le reste de la pièce, par le bas, se compose d'un large so[illegible]sement non moins orné, et contre lequel se trouve, formant s[illegible]e assez prononcée, le piédestal de chaque colonne, garni d'une r[illegible]e en argent rehaussée au milieu d'une pierre enchâssée, d'r[illegible]t

d'émeraude. Au centre et sous la statuette, dans un creux ovale, a été placée, derrière une plaque convexe en cristal, et dans un encadrement en argent ciselé, une relique avec cette inscription : *Saint Hippolyte, martyr;* c'est la seule de ce reliquaire. De chaque côté, se trouve un autre ornement, aussi en argent, à volutes et avec spirales perlées, à jour, de forme carrée, avec pierre rouge ou cornaline enchâssée au centre; la pierre de gauche a disparu. Le même motif a été appliqué aux deux extrémités du soubassement, sous les consoles.

Le tout repose sur deux bandes évasées et séparées par un cordon formé de perles, en cuivre doré. Ces bandes sont richement garnies chacune d'un ornement courant, en argent, à jour, très délicat; celui supérieur est à oves; celui au-dessous est composé de très petites guirlandes jointes, s'étendant en retour sur les côtés. Cette partie qui forme la base du retable présente une épaisseur totale, tout au bas, de $0^m,10$, en faisant une saillie de $0^m,07$ sur le reste de la pièce.

Le retable se termine enfin par un cul-de-lampe qui se prolonge en volutes sur les côtés; il est tout en cuivre doré appliqué sur l'ébène. Au centre figure une tête d'ange, en bosse, également en cuivre, mais avec collier de perles en argent; cette tête est plus grande que toutes les autres, et ses ailes étendues en rinceaux forment le développement de cet ornement final qui est très gracieux.

Pour en revenir à la partie supérieure du retable que nous avons laissé au sommet des colonnes en onyx, les chapiteaux qui sont, nous l'avons dit, en argent, sont surmontés de blocs en forme de carrés longs, ornés d'une rosace à jour, en argent, rehaussée au milieu d'une émeraude enchâssée. Ces blocs ou massifs sont reliés par une frise ou bandeau sur lequel courent deux motifs d'ornements fort délicats, en argent, ajourés, et dont le sujet central est un oiseau aux ailes étendues. Entre les deux et au-dessus de la couronne d'épines qui surmonte la niche, est une tête d'ange ailée, en cuivre doré, formant saillie.

Le tout supporte l'architrave sur laquelle sont placées deux statuettes de femmes, en ronde bosse, en cuivre doré, sur des piédouches à chaque extrémité. Ces figurines représentent, surtout à cause de leurs ailes, des anges, assis sur le versant des pié-

douches, les bras et les jambes un peu écartés et évoluant d'une manière assez affectée. Elles sont d'un travail assurément moins heureux que celui des Renommées ou autres anges appliqués aux écoinçons de la niche.

Au-dessus de la frise et formant le milieu de l'entablement, a été placé un autre retable qui rentre, du reste, dans la disposition générale du reliquaire; il est fort petit et se compose, comme le plus grand, d'une niche avec colonnettes, celles-là torses, tout en argent, avec feuilles de vigne enroulées dans les creux; de chaque côté se trouve également une console renversée, à jour, en cuivre appliqué contre le bois; cette disposition rappelle un peu celle de la façade du collège d'Eu. Dans la niche a été placée une minuscule statuette de la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur son bras; elle est sculptée dans l'ivoire, assez fine, mais sans caractère. La niche est surmontée d'un fronton au centre duquel est appliquée une colombe en argent, la tête en bas, les ailes étendues; enfin, au sommet du fronton on a adapté une croix, en cuivre doré, au pied évasé en trois parties, à bras égaux formés chacun d'une boule allongée, se terminant par une autre plus petite; cette croix, évidemment bien postérieure, est d'un goût médiocre.

Tel est ce reliquaire, en forme de petit monument en façade, destiné évidemment à un oratoire ou à une chapelle; il est, comme on vient de le voir, très richement décoré en vue d'y conserver et d'y encadrer dignement, à l'endroit le plus apparent, la charmante statuette à laquelle s'attachait certainement, en dehors de sa valeur artistique incontestable, quelque souvenir particulier, ainsi que nous l'avons indiqué plus haut. Le tout nous a paru digne d'attirer l'attention des amateurs de choses curieuses et de haut goût.

Ém. Delignières,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville.

XXXII

LA SCULPTURE DÉCORATIVE A LIMOGES

A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE.

L'intérêt inspiré par l'émaillerie a fait négliger d'autres manifestations artistiques qui se sont produites sur le sol limousin, manifestations dont certaines, par la valeur des œuvres qu'elles nous ont léguées, méritaient cependant de fixer l'attention des critiques.

C'est ainsi que l'on s'est à peine occupé de l'étude de la sculpture à Limoges, à l'époque de la Renaissance; aucun travail spécial n'a encore été consacré à cet objet. Je ne puis songer à combler cette lacune aujourd'hui, je voudrais simplement présenter à la réunion quelques notes rapides, qui emprunteront peut-être un peu de l'intérêt qui s'attache au sujet. Ce travail sera restreint à la sculpture décorative.

Limoges possède encore trois importants monuments de la sculpture décorative au seizième siècle : le jubé, le plus important et le plus connu ; le tombeau de Jean de Langeac, un morceau de l'Art le plus élégant, et le portail de la cathédrale, un excellent travail de sculpture sur bois.

Parmi les monuments disparus, il en est un que nous connaissons par plusieurs dessins coloriés et rehaussés d'or, qui se trouvent dans le *Registre des receptes et mises de la Confrérie du Saint-Sacrement*, encore conservé aux Archives municipales de Limoges : je veux parler du candélabre ou râtelier de bronze que la Confrérie avait fait élever dans l'église Saint-Pierre ; c'était là un très important et probablement très remarquable morceau de l'art d- bronzier, qui malheureusement a été détruit avant la Révo- l on.

évêque, Jean de Langeac, s'était fait élever un palais épiscopal q a été rasé, en 1766, au moment où fut bâti le palais actuel

L'édifice de Jean de Langeac devait certainement être orné de nombreuses sculptures.

Le jubé est daté de 1533 et 1534; le tombeau, de 1544; le portail ne porte aucune date. Le candélabre avait été fondu, une partie en 1558, et l'autre partie en 1574.

Le jubé, le tombeau et le portail se rattachent à la même inspiration artistique, ils rappellent le style aimable et si français de Chenonceaux, de Chambord, de Nantouillet, etc. L'influence de l'École de Fontainebleau est visible dans le candélabre.

A la cathédrale de Limoges, il existe aussi des morceaux de sculpture exécutés au seizième siècle, mais antérieurs au jubé. La façade du nord, élevée de 1516 à 1530, est un fort beau spécimen de gothique fleuri, mais on y remarque deux écussons contenus dans des cadres circulaires, et soutenus par deux petits anges; des branches de feuilles ornementales complètent ces motifs exécutés entre 1516 et 1519 [1]. Ces intéressants morceaux sont conçus dans ce style, auquel on a donné le nom de style Louis XII.

Il faut encore noter, à l'intérieur de la cathédrale, une arcade en anse de panier qui servait de cadre à une sculpture en haut relief représentant l'ensevelissement. Cette arcade, très ornée, est dans le goût de l'extrême fin du quinzième siècle, goût mixte où l'on retrouve à la fois le gothique expirant et la Renaissance à son aurore; bien que ce morceau appartienne peut-être au commencement du seizième siècle, comme il se rattache, par le style, à l'Art de la fin du moyen âge, si j'en parle ici, c'est seulement pour constater que, à Limoges, on peut observer des monuments de sculpture qui rappellent les diverses fluctuations du goût, pendant le seizième siècle, depuis l'époque de transition jusqu'au triomphe de l'influence italienne de l'École de Fontainebleau.

De ceci, ne convient-il pas d'inférer qu'il y a eu à Limoges, au seizième siècle, une école locale de sculpture? Cependant les critiques et les archéologues qui, en passant, se sont occupés du jubé, et du tombeau de Jean de Langeac, les deux seuls monuments que l'on ait su voir, sont à peu près unanimes pour les enlever à l'Art limousin.

[1] Ces dates ont été indiquées par M. Arbellot, président de la Société histo e et archéologique du Limousin.

La principale raison qui sert de base à cette opinion, c'est que la nature des matériaux en usage à Limoges y aurait rendu absolument impossible l'adoption du genre de décoration dont le jubé est un des plus remarquables spécimens, si l'on n'avait eu la ressource, mais avec quels frais! de se procurer de la pierre tendre; ce fut le parti auquel on s'arrêta pour le jubé et le tombeau.

Mais l'emploi de la pierre tendre étant tout à fait exceptionnel à Limoges [1], comment est-il possible que des artistes limousins aient montré une habileté extrême à mettre en œuvre des matériaux dont ils n'avaient presque jamais l'occasion de se servir?

Quelques archéologues ont bien proposé, assez timidement d'ailleurs, de mettre le jubé et le tombeau au compte des émailleurs; mais cette hypothèse n'a pas fait fortune, cependant elle n'a rien d'absolument inadmissible. Nous avons deux exemples qui montrent que certains émailleurs pouvaient se tirer avec honneur de travaux artistiques tout à fait en dehors de leur pratique habituelle : on voit à l'église Saint-Pierre, à Limoges, un très important et très beau vitrail représentant l'ensevelissement de la Vierge, qui a été exécuté au seizième siècle par un Pénicaud, et le Musée de Limoges possède un grand tableau de Léonard Limosin, qui est certainement une œuvre fort remarquable. Cependant, comme rien absolument n'autorise l'attribution du jubé à un émailleur, c'est là une hypothèse à laquelle il n'y a pas lieu de s'arrêter [2].

Mais il existait à Limoges des corps de métiers dont les membres pratiquaient nécessairement la sculpture ou le modelage, par exemple, les bronziers, les potiers d'étain, les huchiers ou menuisiers en meubles, etc. Pourquoi les monuments de la cathédrale n'auraient-ils pas été exécutés par quelques-uns de ces artisans?

[1] On peut voir cependant à l'extérieur de la cathédrale de Limoges un groupe de trois statues dont l'ensemble représente la *Lapidation de saint Etienne* (quatorzième siècle) et une statue d'évêque (quinzième siècle) exécutées en pierre tendre; l'arcade qui servait d'entrée au « monument » (l'*Ensevelissement de Jésus-Christ* dont il a été question) est également en pierre tendre; on pourrait citer d'autres exemples analogues, notamment le monument si connu du *Bon Mariage*, mais en somme, comme il était naturel, étant donnée la difficulté des communications, l'emploi de la pierre tendre était fort rare à Limoges.

[2] Jean de Langeac paraît avoir été amateur d'émaillerie; on connaît en effet plusieurs émaux qui portent sa devise; une de ces pièces se voit au Musée de Limoges.

Ce qui fait la haute valeur du jubé et du tombeau, ce n'est pas tant l'adresse avec laquelle la pierre y est taillée que le grand goût que l'on remarque dans toutes les parties de ces monuments, et la science profonde de l'ornementation dont ont fait preuve les artistes qui les ont exécutés. Mais ce grand goût, mais cette science profonde, les sculpteurs du jubé avaient pu les acquérir avant de se livrer au travail de la pierre tendre. Le cas d'un bronzier habile ou d'un émule de Pierre Briot exécutant le jubé ou le tombeau de Jean de Langeac ne serait certainement pas plus extraordinaire que celui d'un émailleur, comme Pénicaud, habitué aux petits travaux, produisant une grande verrière qui couvre toute la surface de la fenêtre d'une église.

En l'absence de tout document historique, il est impossible de décider si les sculptures décoratives de la cathédrale sont des œuvres limousines, ou si elles sont dues à des artistes étrangers de passage à Limoges; mais il faut reconnaître qu'il n'y a aucune raison sérieuse pour enlever ces sculptures à l'Art local : un fait semble même militer en faveur d'une attribution limousine; dix ans séparent l'époque de l'exécution du jubé de celle qui a vu s'élever le tombeau; si l'on admet que ces deux monuments sont dus au même artiste, comment expliquer son séjour prolongé dans une ville qui ne devait lui offrir aucunes ressources? Si, au contraire, on se place dans l'hypothèse où le jubé et le tombeau seraient de deux sculpteurs différents, ne paraîtra-t-il pas surprenant que chaque fois qu'il y a eu un monument à exécuter, il se soit trouvé à Limoges un artiste étranger d'une très grande habileté, pour se charger de cette difficile entreprise?

D'après une opinion qui tend à s'accréditer parmi les écrivains d'Art, le jubé serait une œuvre italienne. Il est certain que la date de ce monument (1533-1534) permet cette supposition. C'est, en effet, vers 1531 que le Rosso et un certain nombre d'artistes italiens vinrent en France, où ils formèreut le groupe connu sous le nom d'École de Fontainebleau. Jean de Langeac, favori de F. çois Ier, dont il avait été huit fois ambassadeur, aurait facilen pu se procurer le concours de quelqu'un de ces ultramonta étant donné l'engouement du Roi pour l'Art italien, c'eût été

acte de courtisan. Mais l'évêque de Limoges paraît avoir eu le goût de l'Art français.

Il convient de remarquer que ce n'est pas par les artistes venus en France, en 1531, que nous avons connu le style particulier dans lequel le jubé a été conçu; ce style nous a été porté par les artistes italiens, arrivés chez nous à l'époque de Charles VIII, peut-être même les nôtres allèrent-ils le chercher en Italie! tout au contraire, les artistes de l'École de Fontainebleau réagirent contre un goût décoratif qui était devenu très français; ce goût, ils en eurent raison, sauf quelques persistances provinciales.

Pour qu'il fût possible d'attribuer le jubé à un artiste italien, il faudrait que la date que l'on y trouve inscrite fût de vingt ans au moins plus reculée.

En réalité, le jubé de Limoges est une œuvre purement française. Est-il possible de songer à une main italienne devant certaines réminescences gothiques comme, par exemple, ces voûtes à nervures, ces clefs pendantes, etc.? Les motifs architectoniques qui décorent les cages des escaliers, par exemple, sont d'un esprit très français, la facture est aussi très française, le ciseau a été conduit avec une verve, une décision et aussi un grain de savoureuse naïveté qui nous appartiennent bien en propre.

Quant au tombeau : en 1847, M. Jules de Verneilh proposa de l'attribuer à Pierre d'Angoulême qui, au témoignage d'un auteur contemporain, Blaise de Vigenère [1], l'aurait emporté sur Germain Pilon lui-même. Cette appréciation ne recommande guère l'hypothèse de M. de Verneuil. Car, si le tombeau de Jean de Langeac est un monument d'un art exquis, au point de vue de l'élégance, de la composition architecturale et de la grâce de l'ornementation, il faut bien reconnaître que les quatorze bas-reliefs, représentant des sujets tirés de l'Apocalypse, dont il est orné, quoique d'un mérite artistique très réel, ne sauraient être attribués à un artiste supérieur, nous dit-on, à notre grand Germain Pilon.

Mais il y a plus : toujours, d'après Blaise de Vigenère, Pierre d'Angoulême concourut, en 1550, avec Michel-Ange, pour une fi re de saint Pierre, et l'emporta sur lui, « au temoignage de t s les maistres mesme italiens ». Le doute, sur ce point, est p nis, mais passons. D'autre part, il paraît que notre sculpteur a it exécuté trois grandes figures de cire noire « gardées pour

un très excellent joyau en la librairie du Vatican, dont l'une montre l'homme vif, l'autre comme s'il estoit escorché... et la troisiesme est un *sheletos...* » Nous voyons maintenant à qui nous avons affaire. Pierre d'Angoulême était un anatomiste, et, comme tel, bien plus propre à couvrir les murs du palais de François Ier de belles divinités bien musclées qu'à sculpter, d'un ciseau léger, ces délicates arabesques que l'École de Fontainebleau avait condamnées.

Il est nécessaire de remarquer que, dans les ouvrages des émailleurs, dont la composition leur appartient en propre (par exemple, les eaux-fortes de Léonard Limosin), l'architecture et la sculpture décorative sont traitées dans les mêmes sentiments que les monuments de la cathédrale. On peut faire la même observation pour quelques spécimens de l'ancienne typographie de Limoges; enfin, d'autres œuvres d'Art offrent le même caractère; par exemple, dans une grande miniature qui sert de frontispice au *Registre des pauvres à vestir*, conservé à l'hôpital de Limoges, les accessoires d'architecture et de sculpture décorative présentent la même particularité. En somme, les artistes limousins paraissent avoir eu un goût particulier, qu'ils ont conservé très tard, pour les motifs décoratifs où les fines arabesques jouent le principal rôle.

Nous avons vu qu'il existe, à la façade du nord de la cathédrale de Limoges, deux motifs qui ont été exécutés entre 1516 et 1519, ces deux motifs méritent de fixer l'attention. On y reconnait les traditions de cet Art franco-flamand, qui fut un instant adopté par les émailleurs. Dans le motif placé à la droite de la façade, on remarque une particularité curieuse : tandis que la plus grande partie des feuillages ornementaux qui accompagnent le médaillon rappelle le style décoratif des écoles du Nord, une sorte d'écoinçon est traité suivant les données pseudo-antiques chères aux artistes de la Renaissance. Il semble donc que les écussons de la façade du Nord, dite façade Saint-Jean, nous donnent la date de l'introduction à Limoges du genre nouveau.

Le beau portail en bois, un des ornements de la façade Saint-Jean, est conçu dans le même goût que le jubé, mais il est demment un peu plus ancien; on y remarque certains ments décoratifs qui ne se retrouvent pas au jubé, par exem ces coquilles formant fonds de niches assez fréquentes dans

monuments appartenant au style dit de Louis XII : ces grandes têtes de profil, guerriers casqués et jeunes femmes; enfin, dans le vantail de droite, on voit, accompagnant le panneau central où se trouve saint Martial, les figures de saint Valérie et d'un personnage debout (le duc Étienne, de la légende), chacun de ces personnages est encadré dans un de ces portiques fréquemment employés par les peintres verriers de la fin du quinzième et du commencement du seizième siècle. Le costume du duc Étienne fait aussi songer à l'époque de Louis XII. En résumé, si l'on s'en rapporte à ces divers indices, le portail de la cathédrale, sans doute postérieur à 1519, paraît avoir été exécuté au moins une dizaine d'années avant le jubé.

Le tombeau est de dix ans postérieur au jubé, et, dans l'hypothèse où les monuments de la cathédrale seraient dus à des artistes de Limoges, on peut dire que ces dix ans ont été mis à profit : à un certain point de vue, le tombeau est une œuvre plus savante que le jubé, l'architecture du tombeau se recommande par l'exquise pureté de ses proportions. Ce monument, bien moins connu que son voisin, se compose d'un soubassement orné de trois bas-reliefs sur chacune de ses faces principales; quatre colonnes d'ordre corinthien, très élégantes, supportent un entablement en forme d'attique, sur le pourtour duquel se voient huit bas-reliefs (ces quatorze bas-reliefs représentent des scènes tirées de l'Apocalypse).

Aux angles du soubassement se trouvent de petites figures de chanoines placées dans des niches ornées de pilastres décorées d'arabesques. La partie intérieure de l'entablement, formant plafond, porte une riche décoration en compartiments. On remarquait autrefois, entre les quatre colonnes, la statue en bronze de Jean de Langeac, représenté à genoux.

Dans le tombeau, l'exécution de la sculpture décorative est peut-être moins remarquable qu'au jubé. Mais les bas-reliefs sont exécutés avec beaucoup de verve, et la composition en est fort bien entendue.

Nous avons vu plus haut qu'il est possible de fixer la date, tout au moins approximative, de l'adoption, dans la sculpture décorative à Limoges, du style particulier caractérisé principalement par

des arabesques élégantes et riches, dont on retrouve encore de très beaux spécimens à la cathédrale de Limoges ; le *Registre des receptes et de mises* permet, grâce aux reproductions que l'on y trouve, de se rendre compte de l'époque à laquelle un goût nouveau fut substitué au goût que nous avons vu prévaloir vers 1520.

Une observation préalable doit ici être faite, au point de vue de cette étude : le grand intérêt du *Registre des receptes* est constitué par les nombreux dessins dont il est orné, lesquels représentent des pièces d'orfevrerie, des monuments en bronze, etc., commandés par la Confrérie de la Feste-Dieu. Ces dessins sont souvent exécutés avec quelque negligence. Parfois aussi on est obligé de constater, chez leur auteur, une regrettable maladresse qui, circonstance aggravante, se montre malgré une application évidente. En somme, ces documents doivent être étudiés avec une certaine défiance. Le traducteur pourrait bien ici être quelque peu traître, pour rappeler le proverbe italien si connu.

L'étude du *Livre des receptes* permet d'abord de constater que le style ancien et le style nouveau furent suivis simultanément à Limoges, pendant un certain nombre d'années. Ainsi dans le dessin du candélabre ou râtelier qui porte la date de 1574, on reconnaît l'inspiration de l'École de Fontainebleau. La révolution artistique, à la suite de laquelle l'ancienne tradition si chère aux artistes de Limoges disparut, était donc accomplie à la date que je viens de donner.

Mais un bourdon qui fut exécuté, en 1575, par l'orfèvre Jean Yver, appartient bien au style du portail, du jubé et du tombeau ; si certains petits pilastres étaient ornés d'arabesques, l'analogie avec les monuments de la cathédrale serait complète, mais on remarque que la composition du bourdon a été comprise dans le même sentiment que celle des pinacles, pieds de niches et pendentifs du jubé. Les ornements qui se voient aux arcades sont empruntés au jubé, les deux figures d'anges qui soutiennent le chiffre de la Confrérie rappellent aussi les figures du jubé, enfin le *Dieu le Père* qui termine la pièce a son pendant au portail de la cathédrale.

Le grand candélabre ou râtelier se composait de deux pilast à âme de bois entièrement recouverte de bronze soutenant poutre également en bois, recouverte de bronze, placée horizon

lement; sur cette poutre se trouvaient placés les anges présentant le chiffre de la Confrérie, les chandeliers, etc.

On trouve au *Registre des receptes* deux dessins reproduisant les piliers du candélabre : l'un est daté de 1558, l'autre porte la date de 1581. Ces deux morceaux sont très voisins l'un de l'autre, seulement le second est beaucoup plus simple. La figure humaine en a disparu presque complètement, on y remarque seulement une tête d'ange près du chapiteau.

Comme celui du bourdon, le dessin du pilier est fort médiocre; en étudiant la reproduction de cette pièce, il ne faut pas oublier qu'un artiste maladroit, même lorsqu'il est consciencieux, peut, par des changements presque insensibles, enlever tout caractère à l'œuvre d'Art qu'il a entrepris de faire connaître.

Le pilier rappelle l'Art du jubé dans quelques-unes de ses parties, dans d'autres il s'en éloigne; la transition était donc commencée en 1558!

Le *Registre de recepte* contient plusieurs modèles du motif central du candélabre. C'est François Rolland, fort habile bronzier, semble-t-il, qui avait exécuté cette belle œuvre décorative [1].

En résumé, il semble y avoir eu à Limoges, pendant le seizième siècle, une école de sculpture décorative qui a suivi un développement en quelque sorte normal et régulier, en se pliant aux diverses transformations du goût. Il paraît n'en avoir pas été ainsi pour la sculpture de figure ; on peut en effet retrouver, dans les œuvres ou fragments qui nous en restent encore, comme les traces de deux écoles rivales, mais c'est là un sujet qui sort du cadre de cette rapide étude.

Camille LEYMARIE,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Limoges.

[1] Les bronziers ont formé à Limoges une corporation importante; d'après un document conservé aux Archives de l'Hôtel de ville, ils étaient au nombre de vingt-huit en 1593.

XXXIII

EDME BOUCHARDON

DESSINATEUR

Consultez les brochures et les articles biographiques consacrés à Bouchardon, vous n'y trouverez que la nomenclature des principales sculptures travaillées par son habile ciseau ou coulées sur ses modèles [1]. Cependant, Mariette affirme que « ses dessins ne lui font guères moins d'honneur que ses sculptures ». Il dit encore, en parlant des dessins du sculpteur Saly : « Ce n'est point là le crayon de notre ami. Ils veulent tous l'imiter, et aucun n'en approche; Le Moyne disait bien que dans cette partie il estoit inimitable [2]. » Que si les affirmations de Mariette, intime ami de Bouchardon, semblent sujettes à caution, voici d'autres témoignages qu'on ne peut récuser.

Charles-Nicolas Cochin n'était pas un admirateur aveugle de Bouchardon, et son habileté comme dessinateur lui permettait de juger en connaissance de cause; eh bien, Cochin déclare que « M. Bouchardon fut certainement le plus grand sculpteur et le meilleur dessinateur de son siècle », et qu'un éloge accordé par ce grand artiste à l'un de ses dessins lui fit « plus de plaisir que tous les éloges du public, et même des autres artistes [3] ».

Dandré-Bardon va jusqu'à dire que Bouchardon n'a pas seulement égalé les fameux sculpteurs de l'antiquité, mais « qu'il les surpassa par la fierté de son crayon [4] ».

Sans doute, ici c'est encore l'opinion d'un ami, mais Diderot ne

[1] M. Henry de Chennevières a fait reproduire huit dessins de Bouchardon dans son grand ouvrage *les Dessins du Louvre;* la notice qui les accompagne est un historique abrégé de ses principales sculptures : le cadre de cette publication ne permettait pas une étude détaillée des nombreux dessins de ce maître.

[2] *Abecedario,* t. I, p. 164; t. V, p. 168-169.

[3] *Mémoires inédits sur le comte de Caylus,* etc., p. 85 et 93 à 94.

[4] *Anecdotes sur la mort de Bouchardon,* 1764, p. 4. — Voir, ci-contre planche XVIII

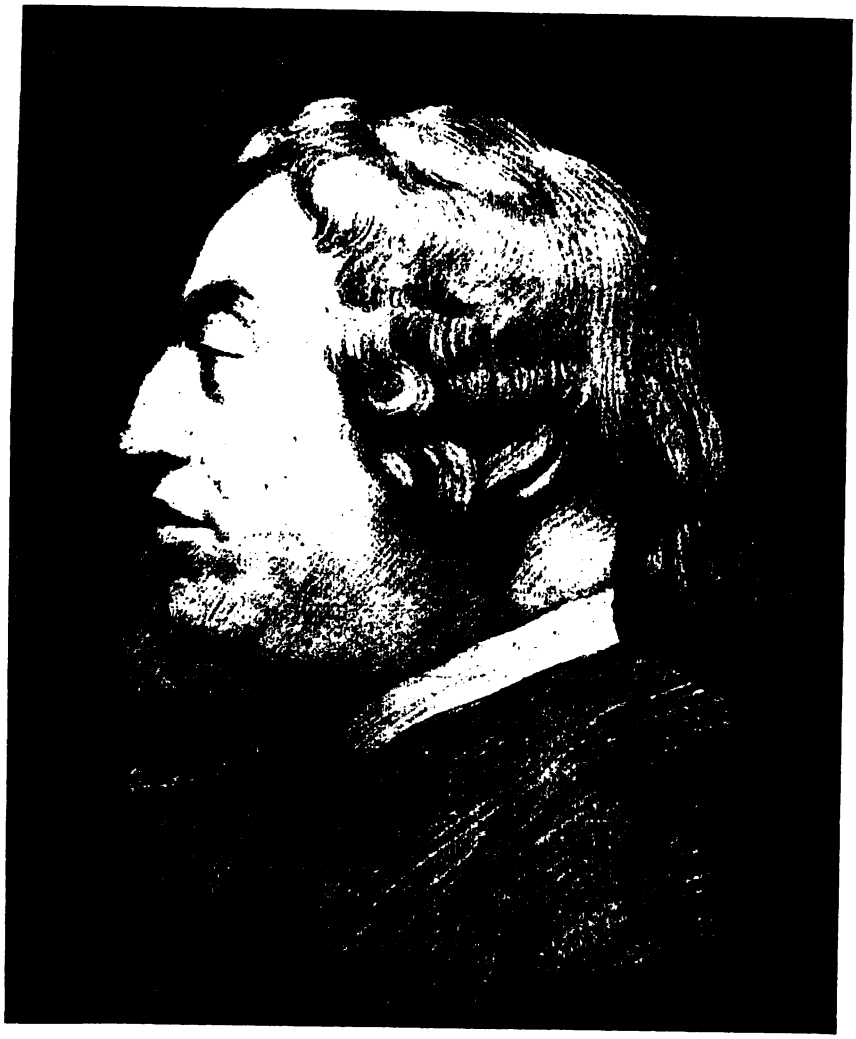


Planche XVIII. Page 588.

EDME BOUCHARDON

DESSIN ATTRIBUÉ A BOUCHARDO

(Musée du Louvre, n° 23,847.)

tarit pas d'éloges sur un de ses dessins[1]; Bachaumont écrit en 1750 que « ses dessins sont de la plus grande beauté[2] ».

L'abbé Gougenot le proclame « grand sculpteur et l'un des plus grands dessinateurs de son temps[3] ». C'est aussi l'opinion de nos modernes[4], et vraiment il est impossible d'en avoir une autre, quand on a vu quelques-uns de ces dessins. Le comte de Caylus affirme que Bouchardon « étoit en état d'exécuter le plus grand comme le plus petit objet, avec une égale facilité et un égal degré de perfection », et « que souvent, sans avoir besoin de reprendre ou d'effacer, il dessinoit avec tant de sûreté que le trait d'une figure entière partoit sans interruption depuis le col jusqu'au talon[5] ». Diderot le dit aussi[6].

L'auteur anonyme de l'*Avertissement* mis en tête du catalogue de la vente faite après son décès, a exprimé la même idée d'une manière très exacte, lorsqu'il écrivait : « Les dessins, faits d'après nature presque tous, joignent à une justesse de trait merveilleuse une légèreté de touche qu'on rencontre difficilement dans les productions du même genre... »

[1] *Ulysse évoquant l'ombre de Tirésias.* (*Correspondance littéraire de Grimm*, 1er mars 1763, édit. 1813, 1re partie, t. III, p. 335.) Diderot déclare n'avoir vu que quelques-uns des dessins ds Bouchardon. Celui que nous venons d'indiquer l'avait particulièrement frappé; il y fait encore allusion dans ses *Salons* de 1761 et de 1767. (*Œuvres complètes*, édit. Assézat, t. X, p. 139, et t. XI, p. 19; tomes I et II des volumes des Beaux-Arts.)

[2] *Revue universelle des Arts*, t. V, p. 421.

[3] *Vie de Jean Duvivier*, dans les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, publiés par MM. Dussieux, Soulié, etc., t. II, p. 317.

[4] « Ce fut le grand dessinateur de l'époque; ses compositions, toutes spirituelles et expressives sur le papier, semblaient préférables à ses statues. » (Henry de Chennevières, *les Dessins du Louvre.*) — « Le dessinateur... si haut placé par le dix-huitième siècle et si digne d'estime à toutes les époques. » (Edmond de Goncourt, *la Maison d'un artiste*, 1881, t. I, p. 50.) — M. Reiset, sans méconnaître le grand talent de Bouchardon comme dessinateur, estime que son ciseau est supérieur à son crayon. (*Notice des dessins, cartons, pastels... du Louvre*, 2e partie, 1892, Appendice, p. 272.)

[5] *Vie d'Edme Bouchardon*, p. 12 et 13.

[6] *Correspondance littéraire de Grimm*, 1er mars 1763, édit. de 1813, 1re partie, t. III, p. 325.

I

DESSINS DE BOUCHARDON CONSERVÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER. COLLECTION DU MUSÉE DU LOUVRE. — TABLEAU DE BAKHUYSEN.

L'œuvre dessiné de Bouchardon est considérable; aussi bien, le catalogue que nous en avons dressé, quoique déjà très important, doit être encore incomplet. Sans compter les dessins qui nous auraient échappé, parmi ceux qui existent en France, il doit s'en trouver un certain nombre dans les collections publiques et particulières de l'étranger [1]. Grimm nous apprend que Bouchardon était du petit nombre des artistes français, de son temps, appréciés des étrangers, et que ses dessins étaient fort recherchés [2]. Nous savons pertinemment qu'avant de revenir en France, il en avait laissé un certain nombre en Italie [3]. D'autres ont sans doute pénétré en Allemagne, notamment par l'intermédiaire du baron de Stosch, grand collectionneur, dont Bouchardon fit le buste en 1727.

Les Anglais n'en étaient pas moins amateurs; plusieurs d'entre eux, comme M. de Gordon, la duchesse de Buckingham, lady Lechmere d'Evesham, n'avaient pas dû se borner à lui demander leur buste en marbre. Il y en avait qui les lui payaient magnifiquement. Bouchardon écrivait à son père en 1735 : « Les desseins que j'ai fait pour ce seigneur englois [4] me donne une reputation du plus grand dessignateur de l'europe. Je les ait fait uoir à Mr le duc dantin, qui les a trouvé magnifique. Il me dit que je deuoit auoir été bien payé de cest desseins; je lui repondit que je n'auoit

[1] D'après Dussieux, il y en aurait un au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg. (*Les Artistes français à l'étranger*, 3e édit., 1876, p. 580.) Le Musée royal de Copenhague possède cinq dessins attribués à Bouchardon; mais il y en a trois que le docteur Émile Bloch, directeur du Musée, considère comme indignes de cet artiste. Un seul est à la sanguine; peut-être faut-il en conclure que les deux bons dessins (au crayon noir) seraient de Jacques Bouchardon.

[2] *Correspondance littéraire*, août 1762, édit. de 1813, 1re partie, t. III, p. 227.

[3] Lettre de Vassé à Bouchardon, de Rome, le 12 février 1742 : « Après avoir fait une certaine quantité de copies d'après ce que j'ai pu recueillir de vos cieux desseins dans ce pays-cy, je me suis mis à dessigner Carrache... » (Or à M. Laillaut.)

[4] Le nom de ce seigneur anglais nous est inconnu.

point uoulut d'argent, mais que j'auois receue de beaux present. M. Coustoux, qui se trouua là, lui dit que j'auois eue beaucoup d'argenterie [1]. » Il doit y avoir également en Angleterre des dessins de Bouchardon provenant de la collection Paignon-Dijonval. On sait que cette collection fut vendue en bloc, en 1819, à M. Woodburn, de Londres, qui la revendit en détail.

La grande Catherine, impératrice de Russie, avait désigné Bouchardon parmi les artistes chargés de composer des projets du mausolée de Pierre Ier; son dessin fut préféré à tous ceux de ses concurrents, et la Czarine lui offrit vingt mille livres de pension pour le cas où il aurait voulu se charger de la sculpture [2].

Parmi les collections, publiques ou particulières qui possèdent des œuvres dues au crayon de Bouchardon, celle du Cabinet des dessins du Louvre est incontestablement la plus riche, et de beaucoup; cette collection se compose d'environ huit cent cinquante dessins [3], dont huit cent trente-huit sont entrés en bloc au Louvre en 1808, en même temps qu'un beau tableau de Ludolf Bakhuysen, marine de 1666, dans laquelle on voit à l'horizon la ville d'Amsterdam. Tableau et dessins, suivant les catalogues officiels, seraient arrivés au Louvre par un don des héritiers de Bouchardon [4], mais ce don ne fut pas volontaire, si l'on s'en rapporte aux documents que nous allons produire.

Bien que Bouchardon eût vendu et surtout donné un grand nombre de dessins, notamment à son ami Caylus, et encore plus à Mariette [5], il en restait beaucoup chez lui au moment de son décès. L'inventaire du mobilier, fait le 18 août 1762 et jours suivants,

[1] Édité par Carnandet (p. 40), qui date la lettre, par erreur, de l'année 1734. — Cette argenterie était de la vaisselle plate.

[2] *Journal de Verdun*, avril 1732, t. XXXI, p. 251. — On y donne la description du projet de Bouchardon.

[3] 846 suivant M. Reiset (*Notice des dessins, cartons, pastels, etc., du Musée du Louvre*, 1re partie, 1879); 840 suivant M. Henry de Chennevières (*les Dessins du Louvre*). Le chiffre de 850 environ n'est pas exagéré, parce que plusieurs des dessins classés sous la rubrique d'*École de Bouchardon* (nos 24714 à 24749) nous semblent bien être de lui.

[4] F. Villot, *Notice des tableaux... du Louvre*, 2e partie : *Écoles allemande, nande et hollandaise*, 1868, p. 4, no 6. — F. Reiset, *Notice des dessins, tons, pastels, etc., du Musée du Louvre*, 1re partie, 1879, p. xliv-xlv.

Dandré-Bardon dit que Mariette avait environ cinq cents dessins de Bouchar-. (*Anecdotes sur la mort de Bouchardon*, p. 4, note *a*.) Voir, du reste, les logues des ventes de la collection Mariette.

par Me Mouette, notaire à Paris [1], en donne cette indication sommaire :

« 38. — *Item,* deux portefeuilles en parchemin verd, contenant diverses études de la statue équestre de Louis Quinze; six autres volumes, de papier blanc, couverts en parchemin verd, remplis de différents dessins du dit feu sieur Bouchardon, études d'après les antiques de Rome, et autres pour la statue de Louis Quinze, prisés ensemble la somme de dix-huit cent livres, cy. . . . XVIIIc liv.

« 39. — Un rouleau de dessins d'études pour la fontaine de Grenelle; un rouleau de vieilles estampes, deux petits portefeuilles en parchemin, remplis de diverses esquisses, au nombre de trois cent dix; un autre contenant cent trente pièces; deux grands portefeuilles in-folio, en parchemin, contenant trois cent dix figures au trait et diverses contre-épreuves dudit feu sieur Bouchardon, prisés la somme de quatrevingt-cinq livres, cy. . . . IIIIxxV liv.

« 40. — . . . . . .

« 40 *bis*. — *Item,* une boete en portefeuille, contenant les études du *Cheval* et de l'*Amour,* par ledit sieur Bouchardon, prisés la somme de trente-six livres, cy. . . . . XXXVI liv.

« 41. — *Item,* un portefeuille en parchemin, contenant quarante-trois figures, études pour les génies et bas-reliefs pour la fontaine de Grenelle, prisés la somme de trois cent livres, cy. . . IIIc liv.

« 42. — *Item,* un volume de papier, petit in-folio, relié en veau, contenant les contre-épreuves des dessins faits par ledit feu sieur Bouchardon pour les jettons et médailles de l'histoire de Louis Quinze, prisés la somme de trois-cent-cinquante livres, cy. . . . . IIIcL liv.

« 42 *bis*. — *Item,* un petit volume en parchemin, contenant cent esquisses pour les médailles de Louis Quinze, prisés la somme de dix-huit livres, cy. . . . . XVIII liv. »

Tous ces dessins devinrent la propriété de François Girard, bourgeois de Paris, et de sa femme Marie-Thérèse Bouchardon, sœur du sculpteur, instituée par lui sa légataire universelle.

M. et Mme Girard en vendirent une notable partie [2], mais ceux

[1] Copie authentique appartenant à M. Laillaut.

[2] Procès-verbal de la vente faite par Jean-Jacques Féguenr, huissier, commissaire-priseur, le lundi 13 septembre 1762 et jours suivants (jusqu'en décemb (Copie authentique appartenant à M. Laillaut.) La vente avait été précédé

qu'ils conservèrent étaient encore très nombreux, et échurent, après leur mort, à Louis-Bonaventure Girard, leur fils, trésorier de France, décédé à Paris, rue du Mail, n° 7, le 18 mai 1808.

Jusqu'à présent, il n'a pas encore été question du tableau de Bakhuysen; nous ne l'avons pas trouvé mentionné dans l'inventaire fait après le décès de Bouchardon, mais on va voir qu'il faisait partie de la succession de Louis-Bonaventure Girard.

Ce dernier, qui était célibataire, laissa pour principal héritier Edme Voillemier, maire de Reclancourt, près Chaumont (Haute-Marne), son cousin germain, fils de feu Hugues Voillemier, bourgeois de Chaumont, et Nicole-Catherine Bouchardon (sœur du sculpteur) [1]. L'inventaire après son décès eut lieu le 18 juin 1808 et jours suivants, par le ministère de Me Tissandier, notaire à Paris, en présence de Me Jean-Étienne Trubert, aussi notaire à Paris, agissant en qualité d'exécuteur testamentaire de M. Girard [2]. Cet inventaire mentionne notamment :

« Un tableau représentant le port d'Amsterdam, peint par Louis Backhysen (*sic*), prisé six cents livres » ; huit cartons et quatre grands rouleaux de dessins de Bouchardon.

Parmi les papiers du défunt, l'inventaire signale les quatre pièces suivantes : « les deux premières, projets de pétitions à Leurs Majestés, portant offre par le défunt d'un grand tableau représentant le port d'Amsterdam et d'une collection de dessins; et les autres sont notes desdits dessins. » On a encore trouvé sur ledit tableau la note suivante : « Hommage fait à Sa Majesté Napoléon premier, empereur des Français et roi d'Italie, le 19 janvier 1808, par L. B. Girard, neveu de Bouchardon. Chef-d'œuvre de Backuisen. » M. Trubert a déclaré que des notes semblables existaient sur un dessin encadré, représentant une tête de cheval de face, et sur les huit cartons et quatre rouleaux de dessins; et pour marquer l'importance de cette déclaration, il a signé en cet endroit de la minute.

la distribution du *Catalogue des tableaux, dessins, estampes, livres d'histoire, sciences et arts, modèles en cire et plâtre, laissés après le décès de M. Bouchardon, sculpteur du Roi..., par François Basan, graveur*. Paris, chez de Lanel, 1762, in-8°, 55 pages et un feuillet non numéroté.

Edme Voillemier était à la fois neveu et filleul de Bouchardon.

Copie authentique du procès-verbal d'inventaire après le décès de M. Girard appartient à M. Laillaut.

Dès ce moment les deux notaires songeaient à faire entrer le tableau et les dessins dans les collections du Louvre. Ils se trouvaient en présence d'un héritier vivant en province, dans un milieu absolument étranger aux Arts; assez éloigné de son cousin Girard, qu'il n'avait dû voir que de loin en loin. Dès lors, avec un peu d'habileté, on put lui persuader que le défunt avait persévéré jusqu'au dernier moment dans l'intention de faire ce don à l'Empereur.

Nous pensons qu'il en fut ainsi, parce qu'il était impossible d'arriver par un autre moyen au but qu'on poursuivait; aucun argument juridique ne pouvait être invoqué. Un seul fait était constant : le 19 janvier 1808, M. Girard avait eu l'intention de donner le tableau de Bakhuysen et les dessins de Bouchardon à l'Empereur, mais aucun écrit ou preuve certaine ne pouvait établir qu'il avait encore cette intention au moment de son décès; il y avait, au contraire, une grande présomption que le *de cujus* était mort sans avoir persévéré dans ces dispositions d'esprit. En effet, postérieurement au 19 janvier 1808, par testament et codicilles des 20 février, 21 mars et 3 mai suivants, M. Girard avait fait de nombreux legs particuliers, et dans aucun de ces actes, rédigés peu de temps avant sa mort, il n'était question d'un don fait à l'Empereur; on verra même tout à l'heure que M. Girard avait eu des raisons de renoncer à ce projet.

Quoi qu'il en soit, l'entrée au Louvre du tableau et des dessins fut ratifiée par la signature de M. Voillemier, comme le prouve le procès-verbal suivant :

« Ce jourdhuy 16 novembre 1808, conformément aux ordres de Son Excellence le comte de l'Empire, ministre de l'Intérieur, du 2 novembre 1808, qui autorise à recevoir un tableau de Backuisen et plusieurs volumes de dessins de Bouchardon, dont feu Girard a fait hommage à Sa Majesté l'Empereur et Roi, nous soussignés, nommés à cet effet par M. le Directeur général du Musée Napoléon, reconnoissons avoir reçu de M. Voillemier, dépositaire, les objets suivants, savoir :

« 1. Un vol. contenant 97 dessins et contre-épreuves;
« 2. *id.* 102 *id.*
« 3. *id.* 137 *id.*
« 4. *id.* 114 *id.*

« 5. Un vol. contenant 50 dessins très peu arrêtés de proportions de figures;

« 6. *id.* 60 dessins et contre-épreuves;

« 7. *id.* 78 *id.*

« 8. *id.* 162 *id.*

. . . . . .

« 1° Un dessin encadré et représentant une tête de cheval;

« 2° Un rouleau. . 7 morceaux du cheval, grandeur naturelle;

« 3° *id.* . . 14 études et dessins de l'homme à cheval;

« 4° *id.* . . 11 *id.* du cheval, grandeur naturelle;

« 5° *id.* . . 5 *id.* de l'homme à cheval;

« Un tableau peint par Backhuisen, représentant *la Vue de la ville et du port d'Amsterdam.*

« Desquels objets nous donnons, par le présent, décharge au dit s^r Voillemier.

« A Paris, ce 17 octobre (*sic*) 1808.

« *Signé :* Le secrétaire général du Musée, LAVAUX.
MOREL, conservateur des dessins et planches gravées.
« *Et au bas :* VOILLEMIER [1]. »

Ce n'était pas sans de grandes hésitations que M. Voillemier avait donné sa signature, mais le ministre de l'Intérieur, Crété, ne lui avait pas laissé le temps de se renseigner sur les véritables intentions de M. Girard, et lui avait envoyé « un ordre, sous forme d'invitation », de déposer au Musée les objets réclamés comme ayant été donnés à l'Empereur. C'est M. Voillemier lui-même qui parle ainsi, dans une requête adressée à Louis XVIII, en 1814, et remise au duc de Berry, lors de son passage à Chaumont [2]. On y trouve le récit des démarches qu'il avait faites antérieurement pour éviter la remise du tableau et des dessins, et de celles qui avaient eu pour but de les faire restituer.

Aussitôt après la réception de cet ordre, M. Voillemier courut chez le ministre, qui insista de nouveau pour le dépôt au Musée, « signant à l'intimidation des moyens de séduction, lui assura

[1] pie de la main d'Edme Voillemier lui-même. (Chez M. Laillaut.)
[2] pie de la main de M. Voillemier. (Appartient à M. Laillaut.)

« que Napoléon, selon l'usage, n'acceptoit rien sans manifester sa gratitude. Dans cette confiance, et croyant à tant de belles promesses, l'exposant, voulant s'assurer de leur destination, les fit, et à regret, transporter au Musée et les déposa lui-même entre les mains de M. Denon, directeur général, qui en fit délivrer un récépissé. L'exposant adressa de suite ses justes réclamations à Napoléon, mais qui devinrent infructueuses par une suite de l'intrigue qui sçut les soustraire. »

L'auteur de la requête explique ensuite la présence des notes mises sur le tableau et sur les cartons de dessins. « L'exposant, après avoir pris des informations à ce sujet, a ouï dire que dans les temps ledit s^r Girard ayant des vues pour obtenir une place dans la maison de Napoléon, il avoit mis en avant cette offrande, qui ne fut point accueillie, et qu'en effet ces objets lui étoient demeurés, et trouvés à son décès, arrivé près de deux ans après cette tentative, faisant partie de son mobilier [1]. »

Cette seconde requête, comme la première, et une troisième adressée au Roi en 1819, sont demeurées sans résultat [2].

Il y avait encore dans la succession de M. Girard quelques dessins de Bouchardon qui ne faisaient pas partie des huit cartons et quatre rouleaux réclamés par le Musée Napoléon. Pour faciliter le partage entre M. Voillemier et ses cohéritiers [3], on les mit en vente, avec d'autres objets d'art provenant du célèbre sculpteur [4]. Un certain nombre de ces dessins et plusieurs peintures furent rachetés par M. Voillemier. Ils se trouvent presque tous aujourd'hui chez M. Laillaut et chez M. Pesme, son beau-frère.

[1] Il y a ici une inexactitude de détail. M. Girard est mort le 18 mai 1808; les étiquettes écrites de sa main étaient datées du 19 janvier de la même année, c'est-à-dire quatre mois avant son décès.

[2] Mme Laurent, de Chaumont, née Peuchot, qui se rattachait à la famille Voillemier par sa mère, Mme Peuchot, née Voillemier, a du reste reçu 10,000 francs de Napoléon III, en deux payements, dont un de 5,000 francs fait en 1857. (Archives du Louvre.)

[3] Sans doute les enfants de sa sœur, Mme Vauthier.

[4] *Catalogue des tableaux, dessins, gravures provenant du cabinet du c^{ne}-r Bouchardon, dont la vente se fera après le décès de M. Girard, son neveu et son légataire; le mardi 13 septembre 1808, cinq heures de relevée, et suivans, en sa maison, rue du Mail, n° 7, à Paris. Le dit catalogue se dist à Paris, chez M. Masson jeune, Commissaire-Priseur, rue Grange-Bat^{e} n° 8; M. Clisorius, rue Neuve-S.-Roch, n° 10.* (In-8°, 33 pages.)

II

LES DESSINS DE BOUCHARDON, GROUPÉS SUIVANT LEURS DIVERS GENRES ET LE LIEU DE LEUR EXÉCUTION.

Les dessins de Bouchardon peuvent se diviser en trois catégories. La première comprend les études d'après l'antique et les maîtres; la seconde, les études d'après nature faites pour la composition et l'exécution de ses sculptures; la troisième, les sujets d'invention.

Si nous les considérons au point de vue des dates d'exécution, ils se grouperont naturellement suivant les trois phases principales de sa vie : études faites dans l'atelier de son père et dans celui de Coustou le Cadet; études d'après l'antique et les maîtres, à Rome; dessins faits à partir de son retour à Paris, lorsque l'artiste était en pleine possession d'un talent personnel.

1. — *Dessins faits à Chaumont.*

Nous connaissons quelques dessins de Bouchardon antérieurs à son départ pour l'Italie, c'est-à-dire avant l'âge de vingt-cinq ans[1]. Ils paraissent tous se rapporter au temps de son séjour à Chaumont.

C'est d'abord un dessin d'architecture, à l'encre de Chine, qui représente la façade de l'église abbatiale de Saint-Étienne de Dijon. On voit au fronton les armes de M. de Clermont-Tonnerre, évêque de Langres[2], et au-dessus de la porte l'esquisse du bas-relief exécuté par Bouchardon père et son fils Edme, représentant le martyre de saint Étienne. On lit en bas, à droite : *Echelle de* 30 *pieds, par Bouchardon. Inv. et fecit* 1716[3].

Viennent ensuite huit dessins d'académies, au crayon noir rehaussé de blanc, sur papier gris bleuté; il y en a six qui sont signés : *E. Bouchardon* et numérotés 5, 7, 9, 10, 11, 28[4]. Ces huit dessins ont fait partie de la collection de Mariette, et le cata-

Bouchardon est arrivé à Rome le 18 septembre 1723.
Deux clefs, en sautoir.
Chez M. Pesme.
Chez M. Laillaut.

logue (n. 1093) nous apprend qu'ils furent exécutés à Chaumont, avant le départ de Bouchardon pour Paris.

Une autre académie qui représente deux hommes s'efforçant de soulever un bloc au moyen d'un levier, est signée : *Bouchardon Inv. et fecit* 1719 [1].

A cette même année 1719 se rapportent deux dessins à l'encre de Chine, qui sont deux projets du mausolée de Jean Jehannin, conseiller au Parlement de Dijon [2].

En 1721, Bouchardon a dessiné un projet d'épitaphe où l'on voit, dans un médaillon, le buste d'un ecclésiastique mitré, et au-dessous un écusson surmonté d'une couronne accompagnée d'une mitre et d'une crosse. Ce dessin est signé : *Bouchardon fecit* 1721. Les armoiries dessinées sur l'écusson, — un chevron accompagné de trois losanges, — sont celles de Claude Fyot de La Marche, comte de Bosjean, abbé de Saint-Étienne de Dijon, mort la même année (27 avril 1721) [3].

M. Ragot, sculpteur à Chaumont, possède un dessin qui est certainement de Bouchardon fils, mais la date de 1735 y est écrite en surcharge. Nous pensons que c'était un projet du tombeau de M. l'abbé de La Grange, chanoine de Paris.

C'est encore à Chaumont, sans doute au moment de quitter sa famille pour se rendre à Paris, qu'Edme Bouchardon fit le portrait de son père, dessiné au crayon noir, portant cette légende : *Aetatis suae* 54. *E. Bouchardon filius fecit*. 1722 [4].

2. — *Dessins faits à Rome* (1723-1732).

Adam l'aîné [5] et Bouchardon, aussitôt arrivés à Rome, s'empressèrent de montrer leurs dessins à Poerson, directeur de l'Académie de France, pour lui donner une idée de leur savoir-faire. Ceux de Bouchardon surtout lui semblèrent très remarquables; il

[1] Au même. Elle est encadrée.

[2] L'un appartient à M. Laillaut et l'autre à M. Pesme.

[3] Ce dessin appartient à M. Pesme.

[4] Ce dessin appartient à M. Paul Voillemier, à Reclancourt, près Chaumo il a été reproduit en réduction, sans la légende, en tête de notre étude sur Baptiste Bouchardon insérée dans le volume des *Réunions des Société Beaux-Arts des départements*, 1894, p. 264.

[5] Lambert-Sigisbert.

écrivait au duc d'Antin : « Ils m'ont fait voir de leurs dessins, et particulièrement le sr Bouchardon m'a paru avoir du talent[1]. » Vleughels, devenu peu de temps après le collaborateur de Poerson dans la direction de l'école, n'était pas moins affirmatif, et déclarait que Bouchardon « dessinait à merveille[2] ».

Poerson fit d'abord travailler les élèves d'après l'antique[3], et c'est peut-être à cette époque qu'il faut placer l'exécution de vingt-cinq dessins du Louvre, d'après le *Laocoon*, l'*Apollon du Belvédère*, la *Flore* et l'*Hercule* du palais Farnèse, etc.; mais le duc d'Antin voulait qu'on fît copier aux élèves les tableaux des grands maîtres[4]. Le vieux directeur finit par céder, et dès le mois de mars 1724 Natoire, Delobel, Adam et Bouchardon obtenaient l'autorisation de dessiner d'après Raphaël, dans les salles du Vatican[5].

La mort de Poerson, arrivée le 2 septembre 1725, permit à Vleughels, devenu seul directeur, de donner une plus vive impulsion à la direction des études. Nous constatons qu'en 1726 les élèves faisaient encore des copies d'après Raphaël, au Vatican[6]. Raphaël est, en effet, l'un de ceux que Bouchardon paraît avoir le plus étudiés, si l'on en juge par le grand nombre de ses dessins d'après ce maître, qui sont conservés au Louvre, comparé au chiffre des dessins faits d'après d'autres maîtres, presque tous italiens. Il y en a cinquante-cinq d'après Raphaël; viennent ensuite :

[1] Lettre du 21 septembre 1723. (Archives nationales, O[1] 1958, p. 127.)

[2] Lettre du 8 août 1724, au duc d'Antin. (Archives nationales, O[1] 1959, p. 13.)

[3] Lettre du 2 novembre 1723 : « Les nouveaux élèves... ont dessinez des figures antiques avec assez de bons gouts, tant les sculpteurs que les peintres. » (Archives nationales, O[1] 1958, p. 134.)

[4] Le 28 août 1724 : « Je vous prie d'occuper vos élèves à nous faire des copies de ce que vous avez de plus beau à Rome, des grands maîtres... M. Crozat m'a dit que le petit hôtel Farnèse est à louer... qu'il y a même de beaux ouvrages de Raphael, dont vos élèves pourroient profiter en les étudiant. » — Lettre du 16 octobre 1724 : « Je veux encore absolument que vous occupiez vos élèves, par préférence à tout, à faire des copies... Vous n'avez pas besoin d'attendre pour cela que vous soyez établi au palais de Chigy; il y a à Rome d'autres tableaux de grands maîtres, d'après lesquels vous pouvez les faire travailler, et je compte q vous ne tarderez pas à m'envoyer de leurs ouvrages. » (Archives nationales, C '58, p. 289 et 311.)

[5] Lettre de Poerson, du 7 mars 1724. (Archives nationales, O[1] 1958, p. 188. — ICOY DE LA MARCHE, *l'Académie de France à Rome*, 2e édit., 1878, p. 178.)

[6] Lettre du 4 octobre 1726. (Archives nationales, O[1] 1959, p. 241.)

le Dominiquin (quarante-quatre), Carlo Maratta (treize), Lanfranco (dix), Guido Reni et Annibal Carrache (chacun neuf), Pietro de Cortone, Ciro Ferri et Romanelli (chacun trois), Polydor de Carravage, le Bourguignon (chacun deux), le Guerchin, le Poussin, Sacchi (chacun un).

Pour l'étude des sculptures, quinze dessins sont tirés des œuvres du cavalier Bernin, six de François Flamand, cinq de l'Algarde, deux de Michel-Ange, un du Puget[1].

Les éléments de cette statistique sont peut-être insuffisants : il n'est pas certain que le Musée du Louvre possède tous les dessins faits par Bouchardon d'après les chefs-d'œuvre d'Italie; cependant Caylus, qui avait vu ces études avant leur dispersion, affirme que Raphaël et le Dominiquin en furent le principal objet[2].

En tout cas, on peut dire que pendant son séjour à Rome Bouchardon n'a guère étudié que les maîtres italiens; c'était d'ailleurs pour cela qu'on l'y avait envoyé, et, de fait, il ne pouvait pas en être autrement. Il écrivait à son père en 1726 : « Je m'exerce de temps en temps le génie à faire des esquisses en dessein et en terre dans le goût de ce païe ici, autant que je le puis. Le détail en seroit trop long à vous faire[3]. » Mais ces « esquisses en dessein » étaient peut-être des compositions et non pas des copies.

Bouchardon ne pouvait se méprendre sur sa véritable supériorité comme dessinateur; les éloges de ses professeurs et des amateurs admis à voir ses dessins se trouvaient justifiés par le contrôle sévère de l'artiste lui-même, et cet examen rigoureux ne lui laissait aucun doute sur son habileté rare à reproduire fidèlement les œuvres des grands maîtres[4]. Il en était résulté un certain sentiment de vanité qui avait froissé plus d'une fois ses camarades; ceux-ci le lui firent bien sentir dans la circonstance suivante que Vleughels nous fait connaître par une lettre adressée au duc d'Antin :

« Tout le monde dit du bien de lui, et avec justice; d'autres s'y laisseroient entraîner. Il dessine bien, et les murs des chambres en haut en sont témoins; on y voit de sa façon des figures beaucoup

[1] On trouvera le détail de ces dessins dans notre catalogue.

[2] *Vie d'Edme Bouchardon*, p. 10 à 11.

[3] Original chez M. Laillaut.

[4] M. Henri de Chennevières les estime si parfaits qu'on pourrait s'en ir pour l'étude des maîtres dont ils reproduisent les œuvres.

plus grandes que nature, qui sont à merveille, et cela ne laisse pas que de faire un ornement agréable dans leur chambre. Il avoue lui-même qu'on s'y pourroit tromper et les prendre pour des figures de relief.

« Ces discours, qu'il sème de lui-même, ne laissent pas de lui faire des jaloux, si bien qu'un autre, qui se pique aussi de dessiner, — car, quoi qu'il en dise, il n'est pas le seul à bien faire, — a dessiné sur le mur de sa chambre le portrait d'un Juif qu'il a feint être sur une toile qui y seroit attachée. Il y a mis un clou, si bien que, lorsque Bouchardon est entré dans sa chambre, il a reconnu le Juif, disant : « Voilà le portrait de Léon, qui est fort « bien, mais vous le mettez mal en jour; il faut le porter un peu « plus près de la fenêtre, laissez-moi faire. » Mais, le voulant détacher, il a été bien surpris de s'être trompé.

« L'avanture l'a un peu mortifié parce qu'on n'a pu s'empêcher d'en rire et que nous ne manquons pas de superbe; mais, revenu, il a pris le bon parti qui a été d'en rire aussi [1]. »

Parmi les dessins faits à Rome, il faut encore citer les études d'après nature ayant servi de préparation aux sculptures faites ou projetées pendant le séjour de Bouchardon en Italie; tels sont: une tête de femme qui pourrait être celle de Mme Vleughels [2], plusieurs projets de fontaines et de tombeaux composés sans doute pour la fontaine de Trevi et le tombeau de Clément XI que Bouchardon espérait exécuter.

Mariette rapporte l'anecdote suivante, relative à l'exécution d'un dessin fait pour un tombeau, peut-être celui de Clément XI : « M. Bouchardon se trouvant un jour de fête à Saint-André della Valle, y vit arriver le cardinal Cienfugos qui, s'étant mis à un prie-Dieu, se prosterna pour faire sa prière. Son attitude, pleine d'expression, frappa l'artiste. Il en remplit son imagination, et, étant de retour dans son cabinet, il la mit sur le papier et s'en servit pour la composition d'un tombeau dont le dessin m'a été donné par lui-même comme une de ses meilleures productions [3]. »

A la même période appartiennent peut-être deux croquis de

Lettre du 2 septembre 1728. (Archives nationales, O[1] 1958, p. 102-103. — COY DE LA MARCHE, 2e édit., 1878, p. 197.)

Dessins du Louvre, n° 24288.

[1] *Abecedario*, t. I, p. 165.

mascarades (à la plume)[1], dont un serait de 1738 (?), et enfin le dessin de réception à l'Académie de Saint-Luc, de Rome. Si l'on s'en rapporte au catalogue de la vente faite en 1808, après le décès de M. Girard, neveu de Bouchardon[2], ce dernier dessin (sanguine) serait : « Une main tenant le cou d'un chat, dont la tête est affublée. » Ce dessin existe encore[3]; c'est une œuvre insignifiante et qui n'a pas dû servir de morceau de réception. L'indication du catalogue est certainement erronée; elle a, du reste, été rayée dans l'exemplaire conservé chez les héritiers de M. Girard.

Nous citerons en dernier lieu, comme exécutés à Rome, deux dessins des études relatives à la sculpture de la statue du prince de Waldeck, qui devait être exécutée en marbre.

Cette commande lui avait été donnée en 1730, ou peu auparavant. La mort du prince, survenue presque aussitôt, en arrêta l'exécution; Bouchardon en avait déjà fait le modèle.

Le premier dessin (n° 23875 du Louvre), reproduit ci-contre (Pl. XIX), est au crayon noir et représente le prince debout, de profil, tourné à gauche, presque nu, chaussé de la *solea*. Une draperie jetée négligemment en travers du corps est soutenue par le bras gauche qui tient un sabre. La main droite est portée en avant, appuyée sur un casque. Haut. 0m,356; larg. 0m,190. Mariette y a mis cette légende : *Principis a Waldeck statuam e marmore ducturus, sic se exercebat ad opus nunquam expletum.*

L'autre dessin (n° 23,876), à la pierre noire, est une étude de nu. Même position. Haut. 0m,378; larg. 0m,187. Légende : *Principis a Waldeck effigiem expressurus, dum Romae degeret, ejus positionem ad vivum delineabat.*

Lorsque Bouchardon quitta l'Académie de France, en 1730, pour habiter dans les dépendances du Vatican, Vleughels pouvait dire avec raison : « Bouchardon emporte de belles études d'ici, dessinées d'une belle manière; il y a peu de sculpteurs qui s'en acquitte (*sic*) comme lui[4]. »

[1] Dessins du Louvre, nos 23862 et 23863.
[2] N° 71 du Catalogue.
[3] Appartient à M. Pesme.
[4] Lettre du 22 juin 1730. (Archives nationales, original, O1 1938; copie, O1 1960, p. 182. — Lecoy de La Marche, 2e édit., p. 203.)

Planche XIX. Page 602.

EDME BOUCHARDON

ÉTUDE POUR LA STATUE DU PRINCE DE WALDECK, DESSINÉE A ROME EN 1730

(Collection Mariette. — Musée du Louvre, n° 23,875.)

3. — *Dessins faits à Paris* (1733-1762).

A mesure que nous avançons dans cette revue rapide des dessins de Bouchardon, leur variété va s'augmentant, et l'histoire n'en est plus possible qu'à la condition de les grouper suivant leurs genres.

§ 1er. — *Préparation des sculptures.*

Une catégorie bien intéressante est celle des dessins relatifs à l'exécution des sculptures. Ces dessins se divisent en deux catégories, parce que les travaux préliminaires du sculpteur, ceux qui doivent précéder le travail de la pierre ou du marbre, comportent eux-mêmes deux phases bien distinctes.

La première phase est celle de la méditation, pendant laquelle l'artiste fixe ses pensées par des croquis ou esquisses; le peintre les dessine, le sculpteur les modèle en terre ou en cire; Bouchardon employait concurremment les deux procédés, dessin et modelage [1]. L'usage de la sanguine [2] lui permettait d'arrêter, pour ainsi dire au vol, ses pensées, sans en perdre une seule, même les plus fugitives, et de leur donner un corps plus rapidement qu'il n'aurait pu le faire en modelant la cire ou la terre; c'était seulement après les avoir toutes ainsi recueillies qu'il procédait par élimination, ne retenant que les meilleures pour leur donner par le modelage un complément indispensable.

Ces dessins d'esquisse, aux lignes peu arrêtées, n'avaient qu'un intérêt passager; on ne doit pas s'étonner qu'il n'en ait guère subsisté. Nous pouvons citer, dans ce genre, une esquisse de son bas-relief de la chapelle de Versailles qui représente saint Charles Borromée pendant la peste de Milan, et celle des deux bas-reliefs de la statue équestre de Louis XV [3].

[1] Nous rappelons ce passage de son mémoire fantaisiste concernant le mausolée du cardinal de Fleury : « Auoir débourcé trois mois de travail à composer différentes idées *tant en dessein qu'en model en cire...* » (*Mausolée du cardinal de Fleury*, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1893, p. 425, et tirage à part, p. 9.)

[2] Il y a très peu de dessins de Bouchardon qui soient faits autrement qu'à la sanguine.

[3] Dessins du Louvre, nos 24673, 24347 et 24348. Le Catalogue manuscrit

Lorsque l'auteur de la commande a choisi celle des ébauches, ou petits modèles, qui doit être exécutée, le sculpteur prépare le travail du grand modèle. Dans ce but, il étudie séparément, d'après nature et sur le nu, les différentes parties de son sujet, en les dessinant avec toute la précision possible.

Il existe au Louvre un certain nombre des dessins faits par Bouchardon pendant cette seconde période des travaux préparatoires de la sculpture, dessins tout à fait arrêtés, capables de satisfaire les connaisseurs les plus exigeants. Il y en a vingt pour les diverses figures de la fontaine de la rue de Grenelle [1]. Bouchardon estimait particulièrement quatre études d'enfants qui devaient figurer dans les bas-reliefs; il les avait fait encadrer, et les donna par testament à son ami Mariette [2]. Demarteau en a gravé plusieurs, à la manière de crayon.

Les trois principales figures de la fontaine de la rue de Grenelle, l'une assise, les deux autres couchées sur le côté et appuyées sur des urnes renversées, ont fait l'objet d'un grand nombre d'études; Huquier, Bonnet et Demarteau les ont reproduites dans leurs suites de figures, qui fournirent des modèles aux apprentis dessinateurs pendant tout le cours du dix-huitième siècle.

Pour les études de la statue de l'Amour, on en trouve huit dans les cartons du Louvre; M. Henri de Chennevières a fait reproduire un de ces dessins dans sa belle publication des *Dessins du Louvre* [3].

Il n'y en a pas moins de 309 pour la statue équestre de Louis XV, qui se décomposent de la manière suivante : 77 études anatomiques du cheval [4], 189 études du cheval, tant dans son entier que dans ses diverses parties; 43 études de nu pour les cariatides ou Vertus placées aux quatre angles du piédestal.

désigne par erreur les dessins des bas-reliefs comme ayant été faits pour des vignettes.

[1] Statues : *la Ville de Paris* (1), *les deux Fleuves* (8), les génies du *Printemps* (1), de l'*Été* (1), de l'*Automne* (4). — Personnages isolés, figurant dans les bas-reliefs : *l'Été* (2 et une contre-épreuve), *l'Automne* (1), *l'Hiver* (2).

[2] Extrait de l'inventaire, fait après le décès de Bouchardon, des objets qui se trouvaient dans son appartement de la rue de la Madeleine : « 219. — Quatre dessins à la sanguine, sous verre, dans des bordures de bois doré, représentant des enfants, études pour la fontaine de Grenelle, prisés la somme de quarante-huit livres. . . . . XLVIII liv. »

[3] N° 24098.

[4] Elles paraissent faites d'après un traité d'hippologie.

§ 2. — *Portraits.*

Les portraits ne sont pas nombreux; cette circonstance, jointe à l'intérêt que présente ce genre de dessins, nous semble en autoriser l'énumération complète, en y comprenant même les dessins qui furent exécutés avant le retour de Bouchardon à Paris.

Il y en a deux qui représentent l'artiste lui-même [1] : l'un d'eux est reproduit en tête de cette notice; l'autre, coiffé d'un tricorne, paraît n'être qu'une contre-épreuve d'un original conservé longtemps au château de Daillecourt (Haute-Marne) et aujourd'hui disparu. Le portrait de Bouchardon père, fait à Chaumont en 1722 [2], a été reproduit dans la biographie que nous avons consacrée à cet intéressant sculpteur [3]. Deux portraits de Louis XV [4] semblent avoir servi de modèle pour un médaillon de ce prince, en bronze, qui se voyait autrefois au château de Pontchartrain [5].

Nous avons dit plus haut que la tête de femme inscrite sous le n° 24288 des Dessins du Louvre serait peut-être celle de Mme Vleughels, femme du directeur de l'Académie de France à Rome. Peut-être aussi doit-on reconnaître le portrait de M. de Gordon, gentilhomme anglais, dont Bouchardon fit le buste à Rome, dans un buste de guerrier, vu de face, représenté par les deux dessins 24323 et 24325 du Musée du Louvre. Un autre portrait du même Musée [6], daté de 1760, représente un homme en pied, étendant le bras droit et couvert d'un manteau savamment drapé.

Le Musée du Louvre possède encore le portrait d'un cardinal, qui tient la main gauche sur sa poitrine; dessin et figure (n° 24237), et un portrait de roi, de profil, tourné à gauche (n° 24324).

On peut aussi classer parmi les portraits les deux études de la statue du prince de Waldeck, dont nous avons parlé plus haut.

[1] Nos 23847 et 24313 des Dessins du Louvre.

[2] L'original appartient à M. Paul Voillemier, château de Reclancourt, près de Chaumont.

[3] *Jean-Baptiste Bouchardon*, etc., dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1893, p. 264. — Il est accompagné d'une légende, de main d'Edme Bouchardon, qui n'a pas été reproduite.

[4] Nos 24326 et 24327 des Dessins du Louvre.

[5] Voir Caylus, *Vie d'Edme Bouchardon*, p. 42-43. — Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris*, 3e édit., 1778, p. 188.

[6] N° 23871.

Il faut joindre à ces dessins les têtes de deux enfants de Mariette, exposées au Salon de 1737 (p. 32 du livret).

Nous citerons encore le portrait de Geminiani, compositeur de musique; il était de grandeur d'original et se trouvait dans la collection Mariette (n° 1115); Lucien l'a gravé. Un autre portrait de cet artiste fut dessiné par Bouchardon, qui l'a représenté dans un médaillon soutenu par un Génie et couronné par les Grâces. (Frontispice d'un de ses recueils de musique.)

Pour finir, nous citerons deux portraits d'artistes qu'il serait intéressant de retrouver : celui de Dandré-Bardon, qui a fait partie du Cabinet de Mariette (n° 1136), et celui de Subleyras (Cabinet de Lebrun fils, peintre, catalogue de 1771), probablement exécuté à Rome, parce que cet artiste, camarade de Bouchardon à l'Académie de France, s'est fixé en Italie.

Le portrait de M. de Mairan, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, semble appartenir à la classe des pochades et caricatures [1].

§ 3. — *Mythologie et Antiquité.*

Parmi les compositions tirées de la Mythologie et de l'Antiquité, un certain nombre a été gravé. Telles sont : le *Triomphe d'Amphitrite*[2] et celui de *Bacchus*, les *Fêtes Lupercales* et celles de *Palès*, *Ulysse évoquant l'ombre de Tirésias*, gravés à l'eau-forte par Caylus et retouchés au burin par Fessard ; l'*Enlèvement d'Europe par Jupiter*, dont le titre exact nous est fourni par la gravure de Lucien, à la manière de crayon; les *Enlèvements de Proserpine*, *Déjanire et Ganymède*, gravés par le même; *Apollon et les Muses*, par Huquier; le *Char de Galatée*, par Janinet. Nous croyons inutile de prolonger cette nomenclature, et nous renvoyons au catalogue des dessins, que nous devons publier.

§ 4. — *Frontispices, vignettes et fleurons.*

Les frontispices, vignettes et fleurons, gravés d'après les dessins de Bouchardon, suffiraient à témoigner que cet artiste n'a

[1] Chez M. Laillaut.

[2] Le Catalogue du Louvre dit : Thétis.

restreint l'emploi de son crayon à la préparation de ses sculptures. De tous côtés on s'adressait à lui pour illustrer des livres; plus d'un auteur ambitionnait de mettre en tête de son œuvre un frontispice composé par cet habile dessinateur.

C'était, pour ne citer que les ouvrages dont la date nous est connue : en 1737 et pendant les années suivantes, les vignettes des quatre premiers volumes du *Recueil des historiens des Gaules et de la France,* publié par les Bénédictins; en 1740, un beau fleuron (armes de la ville de Paris) pour la *Description des fêtes du mariage de l'Infante* [1]; en 1741, le frontispice d'un *Traité de musique* de Geminiani, et celui de l'*Anatomie nécessaire pour l'usage du dessin,* publié par Huquier; en 1742, le frontispice de la *Guida Armonica,* autre recueil de musique de Geminiani; en 1747, celui des *Airs sérieux et à boire,* de Gaultier (3e recueil); en 1750, le *Traité des pierres gravées,* de Mariette, et le frontispice du *Cours d'architecture de Vignole,* par Daviler; en 1753, le frontispice du *Catalogue des livres de M. de Boze;* en 1758, le titre d'un journal de musique, de M. de Lagarde; en 1761, celui du *Cours d'antiquités,* de M. de Caylus.

§ 5. — *Sujets de genre.*

Parmi les sujets de genre que le crayon de Bouchardon nous a légués, on doit une mention particulière à ses *Études prises dans le bas peuple,* ou *Cris de Paris,* collection de soixante estampes gravées par Caylus, en cinq suites, de chacune douze planches, publiées en 1737 (1 et 2), 1738, 1742 et 1746. Nous ignorons le sort de ces dessins et aussi celui de leurs contre-épreuves, qui faisaient partie de la Collection Mariette [2].

Assurément les eaux-fortes de Caylus n'en donnent qu'une idée très imparfaite. Sur la valeur de ces dessins, nous avons le témoignage d'un contemporain, bon juge en la matière, qui en faisait le plus grand cas; c'est le graveur J. G. Wille. Il écrivait dans son *Journal,* à la date du 18 novembre 1765 : « Tous ces jours-cy lai, soir et matin, assister à la vente des effets de M. le comte

Gravé par Soubeyran; la planche est à la Chalcographie du Louvre.
Catalogue de la dernière vente, n° 1150. Ces contre-épreuves furent adjugées agonard pour le prix de 600 livres et 1 sou.

de Caylus... Il y avoit là un volume contenant les soixante desseins que M. Bouchardon avoit dessinés d'après nature (représentant les *Cris de Paris*), pour M. le comte de Caylus, que celui-cy grava, il y a plus de vingt ans. Ces desseins me plurent tant que jes poussai à 1,200 livres, mais ils furent adjugés à 1,235 à un abbé Grimau; mais ils étaient pour M. de La Reinière, à ce qu'on assuroit[1]. »

Le Musée du Louvre possède un beau dessin qui représente un paysan en train de semer. Il est vu de dos et coiffé d'un chapeau à larges bords. Ce dessin, daté de 1756, est exposé; il a été photographié au charbon, grandeur d'original, par A. Braun, et reproduit, en réduction, par les soins de M. Henry de Chennevières dans ses *Dessins du Louvre*. Bouchardon l'a utilisé, l'année suivante, pour le jeton des *Parties casuelles*.

§ 6. — *Dessins divers*.

Nous n'avons pas l'intention de passer en revue tous les genres de dessins que le crayon de Bouchardon a traités. Nous nous bornerons à quelques remarques. Les allégories y tiennent une place importante, et sont en général ingénieuses; les dessins de sujets religieux sont assez nombreux et présentent un intérêt médiocre: on y sent le goût de l'époque, un peu trop maniéré et dépourvu du sentiment qui conviendrait à ce genre. Citons encore de nombreux dessins d'art décoratif : fontaines, vases, tombeaux, bénitiers, latrins; enfin, quelques caricatures et pochades, dans lesquelles on voudrait un peu plus d'esprit.

Il nous reste à parler d'un genre de dessin que Bouchardon a pratiqué d'une manière régulière pendant les vingt-cinq dernières années de sa vie, celui des *Jetons et médailles du règne de Louis XV*.

[1] *Mémoires et Journal de J.-G. Wille, graveur du Roi*, publiés par M. Georges Duplessis, t. I, p. 305-306.

III

BOUCHARDON, DESSINATEUR DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES POUR LES JETONS ET MÉDAILLES DU RÈGNE DE LOUIS XV. 1734-1762.

Bouchardon, par sa grande connaissance de l'Antique et l'habileté de son crayon, était naturellement désigné pour devenir le dessinateur officiel des jetons et médailles du règne. M. de Maurepas lui donna cette charge en 1736, en remplacement de Chaufourier [1].

La rétribution était de 1,000 livres par an, moyennant quoi, le dessinateur devait exécuter tous les dessins qui lui seraient commandés [2].

Le nombre des *Jetons* qu'il s'agissait de dessiner chaque année était d'au moins une dizaine. On en trouve la gravure, pour une assez longue période, dans le *Mercure de France*. C'étaient :

I. Le *Trésor royal.*
II. Les *Parties casuelles.*
III. La *Chambre aux deniers.*
IV. L'*Ordinaire des guerres.*
V. L'*Extraordinaire des guerres.*
VI. Les *Bâtiments du Roi.*
VII. L'*Artillerie.*
VIII. La *Marine.*
IX. Les *Galères.*
X. La *Maison de la Reine.*

On y ajouta : en 1739, les *Menus Plaisirs;* en 1746, la *Maison de Madame la Dauphine.* Le jeton des *Galères* fut supprimé en 1749. On voit apparaître aussi les *Colonies,* en 1751.

[1] CAYLUS, *Vie d'Edme Bouchardon,* p. 29. — Bouchardon le rappelle lui-même dans sa lettre de démission, que nous publions plus loin. JAL prétend que Bouchardon fut nommé seulement en 1738, parce que Chaufourier figure encore avec ce titre dans l'*Almanach* de 1737. Cette raison n'est pas suffisante; les almanachs, annuaires et autres répertoires de ce genre sont coutumiers de ces sortes d'inexactitudes. BELLIER DE LA CHAVIGNERIE a reproduit l'affirmation de Jal (*Dictionnaire général des artistes,* au mot *Bouchardon*).

[2] Du 15 janvier 1738 : Attestation par Gros de Boze, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions, que Bouchardon a fait en 1737 tous les dessins qui lui ont été ordonnés, et qu'en conséquence il doit lui être ordonnancé « en la manière accoutumée, la somme de mille livres pour la ditte année ». (Copie de la main de Bouchardon, chez M. Laillaut.)

Chaque magistrature de la *Prévôté des Marchands de Paris* donnait également lieu à la frappe d'un jeton. Nous avons vu dans le *Mercure de France* ceux des Prévôtés de : Turgot (Michel-Étienne), en 1738; Vastan (Félix-Aubert de), en 1741; Bernage (Louis-Basile de), en 1744.

Il y avait encore à dessiner les *médailles* commémoratives des principaux événements du règne. Le nombre en était nécessairement très variable chaque année.

On conserve, au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, un registre petit in-folio, coté P^b 31, reliure pleine, en maroquin rouge, doré sur tranches, portant sur les plats le chiffre du roi Louis-Philippe, et au dos le titre : *Dessins des médailles de Louis XV*. Ces dessins sont presque tous à l'état de contre-épreuves (sanguines). Leur classement est à peu près chronologique, mais le groupement des jetons et des médailles n'a pas été rigoureusement observé. Les dessins les plus anciens se rapportent à l'année 1717, et les plus récents à 1762, qui est l'année même du décès de Bouchardon. Les quinze premiers qui appartiennent aux années 1717, 1719, 1722, 1723, 1724, 1726 et 1728, ne sont pas de Bouchardon.

Parmi ces contre-épreuves, il y en a plusieurs dont les dessins sont dans des collections particulières. Nous les indiquerons au catalogue.

Ces dessins ont environ 0^m,20 de diamètre. Ceux qui sont au Cabinet des estampes proviennent peut-être de l'une des ventes faites depuis le décès de Bouchardon. L'inventaire de sa succession signalait :

« N° 42. — Un volume de papier, petit in-folio, relié en veau, contenant les contre-épreuves des dessins faits par ledit feu sieur Bouchardon, pour les jettons et médailles de l'histoire de Louis quinze, prisés la somme de trois cent cinquante livres. »

On retrouve, dans le catalogue de son neveu Girard, en 1808, un volume contenant deux cent soixante-sept dessins de médailles et jetons (n° 97).

Il y avait encore dans la succession de Bouchardon « un volume en parchemin, contenant cent esquisses pour les méd[illegible] de Louis quinze, prisé la somme de dix-huit livres ». Une p[illegible] semble être entrée dans la collection de l'abbé Campion de T[illegible]

dont le catalogue (1819) mentionnait « cinquante quatre sujets des médailles pour l'histoire de Louis XV ».

Mariette en avait douze qualifiés de « premières pensées », vendus cent cinquante six livres à Avaulez, en 1775 (n° 1143).

Pour les dessins des médailles, les principaux événements du règne présentaient une certaine variété; mais l'obligation où se trouvait le dessinateur d'interpréter chaque année d'une manière différente le sujet invariable des *jetons* rendait ce travail très ingrat. En outre, le dessinateur était obligé de se renfermer dans les limites de la devise imposée par l'Académie des inscriptions, et la fécondité de son imagination devait parfois se trouver en défaut. Par ce motif, un grand nombre de ces dessins ne présente qu'un médiocre intérêt.

Pour leur composition, Bouchardon fit quelquefois appel aux études préparatoires de ses sculptures. Ainsi les Fleuves de sa Fontaine de la rue de Grenelle, — personnages couchés, appuyés sur des urnes renversées, — furent employés pour les jetons du Trésor royal, en 1753, 1755 et 1758. Une étude de cheval assis, peut-être déjà faite pour la statue équestre de Louis XV [1], servit au jeton de l'Ordinaire des guerres de 1755. A l'inverse, le dessin du *Triomphe de Fontenoy*, après avoir servi pour la médaille de 1745, fut employé par Guay pour l'une de ses pierres gravées, et en dernier lieu reproduit dans l'un des bas-reliefs de cette même statue équestre.

On remarque encore, parmi les dessins de médailles, en dehors de celles qui sont relatives aux grands événements du règne, celui de la médaille de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon, officiellement reconnue en 1740 [2]. Le Musée de Montpellier possède le dessin du jeton des Commissaires des pauvres de la paroisse de Saint-Paul (de Paris?), de 1746; il y avait, dans la collection Paignon-Dijonval, le dessin de la médaille qui servait aux prix de l'Académie de chirurgie de Paris.

Parmi ces dessins il y en a qui présentent un intérêt particulier

[1] Il y avait un cheval assis dans l'un des bas-reliefs du piédestal.

[2] Gravée par Marteau. — L'Académie de Dijon reproduit encore aujourd'hui ce dessin, notamment pour les prix qu'elle décerne sous forme de médailles. On en trouve aussi la gravure (avers et revers) dans le livre de M. Milsand intitulé : *Notes et documents pour servir à l'histoire de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon*, 2e édit., 1871, in-8°.

pour l'étude du costume au dix-huitième siècle : tels sont celui des Parties casuelles de 1755, où figure un jardinier occupé à la greffe, et celui des Parties casuelles de 1757, dans lequel Bouchardon a répété son beau *Semeur*[1]. D'autres ont un véritable intérêt historique : telle est la médaille commémorative de la naissance du comte d'Artois (1757), où l'on voit les têtes de Louis XV et de ses quatre petits-fils.

Notons encore un beau dessin (deux lutteurs) fait pour le jeton de l'Extraordinaire des guerres de 1754.

Pour l'exécution des jetons et médailles, le dessinateur était en rapport avec deux personnes : le secrétaire perpétuel de l'Académie, qui lui désignait les sujets et leurs devises, et le graveur officiel des médailles, qui devait s'entendre avec l'auteur des dessins pour leur reproduction.

Le premier de ces collaborateurs fut Claude Gros de Boze, mort le 10 août 1753[2], et remplacé par l'abbé Barthélemy, l'un des amis de Caylus[3].

M. de Boze était un savant, pour son temps, mais plein de l'estime de soi-même et se croyant très supérieur à tout le monde. Ayant découvert que Bouchardon ne connaissait pas Homère, il voulut combler cette lacune de l'instruction du grand artiste, et lui prêta l'*Iliade*. Bouchardon était bien en mesure d'en apprécier les beautés, et dit à M. de Boze, après l'avoir lue, que les hommes d'Homère avaient quinze pieds de haut. L'académicien prit cette réponse pour une naïveté, et ne manqua pas d'en faire des gorges chaudes; mais ses interlocuteurs avaient interprété la réponse de Bouchardon dans son véritable sens, essentiellement figuré, et riaient à leur tour du grave académicien, qui ne s'en aperçut pas[4].

Le graveur des médailles était Jean Duvivier[5]. Une mésintelligence survenue, dès les premières années, entre le dessinateur et

[1] N° 23872 des dessins du Louvre, daté de 1756.

[2] *Mercure de France*, novembre 1753, p. 207.

[3] Barthélemy était adjoint à Boze depuis 1745.

[4] COCHIN, *Mémoires inédits sur Caylus, Bouchardon, les Slodtz*, p. [illegible] — VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, au mot *Iliade*.

[5] Les médailles du règne antérieures à la nomination de Bouchardon ([illegible] 1736) ont été reproduites dans *Médailles du règne de Louis XV*. In-4° [illegible] prélim. non numérotées, et 54 pl. de médailles. Dédicace au Roi par G. R. [illegible]RIMONT. Le frontispice porte : *F. Le Moine in. — Cars sculp.* (Inconnu à [illegible])

le graveur, devait bientôt amener le remplacement de ce dernier; nous laissons la parole à l'abbé Gougenot, l'ami et le biographe autorisé de Duvivier :

« Un nouveau sujet de chagrin pour M. Duvivier fut sa rupture avec M. Bouchardon; il auroit été à souhaiter que leur union eût été plus durable. M. Bouchardon, grand sculpteur et l'un des plus excellents dessinateurs de nos jours, joignoit à une science profonde des beautés de la nature, ce choix noble, cette correction, ce goût sage et simple qui fait le caractère de l'antique. M. Duvivier, capable de composer lui-même ses dessins, et très éclairé, par conséquent, pour lire dans ceux des autres, travaillant d'après cet habile maître, il ne pouvoit en résulter que des chefs-d'œuvre...

« Il faut observer que M. Duvivier, en travaillant d'après les dessins de M. Bouchardon, faisoit, quand il le jugeoit à propos, de petits changements plus favorables à la manière dont on doit traiter ce genre de gravure, et que M. Bouchardon ne les désapprouvoit pas. Tout alloit à merveille jusque là, si l'on en excepte une petite gêne de part et d'autre, l'un d'être toujours assujetti à des dessins étrangers, l'autre de voir les siens quelquefois modifiés. Nonobstant cette difficulté, ils ne cessoient de vivre dans la plus grande intimité.

« Lorsque M. de Maurepas, ministre et secrétaire d'État, ayant le département de Paris, fit dessiner le profil du Roi par M. Bouchardon [1], ce sculpteur y réussit parfaitement, et ce dessin prit tellement à la cour que le ministre chargea M. de Cotte, directeur de la Monnoie des médailles, de le faire exécuter par M. Duvivier. M. de Cotte le lui ayant déclaré en présence de M. Bouchardon, M. Duvivier, qui avoit toujours dessiné et modelé la tête du Roi d'après nature, rejeta sur le champ cette proposition. Le ressentiment l'aveugla même au point de dire qu'on ne pouvoit rien faire de bon d'après le dessin. Ces paroles offensoient tellement M. Bouchardon que, le retirant sur le champ des mains de M. Duvivier, il lui répartit qu'il ne travailleroit jamais d'après lui, ce qui n'eut que trop son effet...

« On peut dire, à l'honneur de ces deux artistes, que, malgré l division, ils ne cessèrent de s'estimer.... Sur la désignation (en fut faite par M. Bouchardon, on chargea de l'exécution de

[1] Caylus, *Vie d'Edme Bouchardon*, p. 42.

ce profil du Roi M. Marteau, qui s'étoit précédemment plus appliqué à l'orfèvrerie qu'à la gravure des médailles [1]. »

L'abbé Gougenot n'indique pas l'époque du remplacement de Duvivier; ce fut dans le courant de l'année 1738, ou bien en 1739, au plus tard [2].

Des relations de véritable amitié ont également existé entre Bouchardon et Marteau, son nouveau graveur; elles étaient, du reste, antérieures à la nomination de ce dernier [3].

Cet orfèvre-graveur n'est guère connu; nous l'avons vainement cherché dans les dictionnaires de Mariette, Jal et Bellier de la Chavignerie, et dans les diverses publications relatives à l'état civil des artistes. L'abbé Gougenot semble dire que Marteau n'était guère préparé à ce genre de gravure. Bachaumont lui reconnaissait pourtant quelque mérite en ce genre; il écrivait en 1750 : « MM. Roettier père et fils sont d'excellents graveurs en médailles, ainsi que M. Marteau, qui de plus grave en pierres fines. Il excelle au portrait; il n'est point de l'Académie (mais il mérite d'en être) [4]. » Marteau mourut plusieurs années avant Bouchardon, et nous ignorons le nom de son successeur. Par son testament du 1er mars 1760, Bouchardon léguait son étui d'or à « Mlle Marteau, fille aînée de *feu* M. Marteau, orfèvre du Roy et graveur en médailles »; mais ce legs fut révoqué par un codicille du 14 juin 1762.

Quelques mois avant sa mort, Bouchardon, voyant sa santé décliner, se démit de ses fonctions de dessinateur des jetons et médailles.

[1] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, publiés par MM. Dussieux, Soulié, etc., t. II, p. 317-319.

[2] Le *Mercure de France* donnait chaque année la liste des jetons frappés pour le Roi, accompagnée d'une planche qui reproduisait tous les revers et un spécimen de l'avers. Au-dessous du buste du Roi se trouve le nom du graveur. On voit encore celui de Duvivier dans la planche des jetons de 1739, dans le volume du mois de janvier de la même année. Mais dans les planches des jetons frappés pour l'année 1740, on voit au-dessous du buste du Roi les deux lettres F. M. entrelacées. — 1er février 1741. Brevet de don du logement de feu Thomassin, aux Galeries du Louvre, accordé à Marteau, *graveur du Roi* et son orfèvre ordinaire. (Archives nationales, O1 1057, p. 212.)

[3] Lettre d'Edme Bouchardon à son père, du 2 octobre 1734.

[4] Liste des meilleurs peintres, sculpteurs, graveurs et architectes des Académies royales de peinture, sculpture et architecture, suivant leur rang à l'Académie, en 1750. (*Revue universelle des Arts*, t. V, p. 422, n° 20.)

Voici le texte de sa lettre d'après la minute même, écrite d'une main rendue tremblante par les progrès de la maladie :

« Projet pour la démission de la place de dessinateur des mé-
« dailles du Roy, de l'Académie des Belles-Lettres.

« Un âge un peut avancé, des infirmités au corps, causée par « l'étude et le travail, me mètte hors d'état de pouvoir continuer de « faire les desseins des Médailles pour le Roy, auquel j'ai toujour « travaillé avec amour et zelle. J'ù l'honneur destre choisi par « Messieurs de l'Académie des inscriptions et belles-lettres en « 1736, pour faire cette ouvrage, que j'ai continué jusqu'en 1762, « où j'ai fait connoitre l'exactitude et la vigilance à mettre à exécu- « tion toutes les devises des jetons et médailles qui m'étoit envoiée « tous les ans par Monsieur le Secrétaire de laditte Académie. J'ai « toujour taché, dans la composition et l'exécution de mes desseins « de médaille, de faire de mon mieux pour pouvoir mériter l'es- « time de tous ces illustres Messieurs, qui m'on donné véritable- « ment des marques sensible de leur bienveillance, par l'honneur « qu'ils m'on bien voulut faire de m'admettre, de leur propre « bonne volonté, dans leur corps respectable, pour i jouir de tous « les droits et privilèges qui i sont ataché.

« Pour remplir la place de dessinateur des médailles, un sculp- « teur qui sçaura dessigner et qui aura fait cest études d'apres « les belles statues et bas-reliefs antique, doit estre preferé à toutte « autres artistes, le dessein d'une medaille n'étant que la représen- « tation d'une sculpture en bas-relief, qui est sans contredi du « ressort du sculpteur.

« Après ma démission, je désireroit jouir du titre d'ancien dessi- « nateur, et qu'après vingt-six année de service pour le Roy, je « croiroit mériter une pension pour le reste de mes jours. Cette « demande me paroit juste ; elle s'acorde aux gens d'arts et à ceux « qui ont passé plusieurs années dans le service des armées du Roy.

« Il mest düe cinq année de mes apointemens, 1758, 59, 60, « 61 et 62[1]. »

C'est Louis Vassé, élève de Bouchardon, qui lui succéda. Charles-Nicolas Cochin ambitionnait cette place ; il prétend, dans son *Mémoire sur le comte de Caylus*, que Vassé fut nommé par l'influence

[1] Chez M. Laillaut.

de ce célèbre antiquaire, sans le consentement de Bouchardon, qui en aurait été froissé [1]. Ce n'est pas précisément ainsi que les choses se sont passées.

Vassé fut nommé sur la désignation de Bouchardon lui-même. Nous en avons pour preuve une lettre de M. de Saint-Florentin, adressée à Bouchardon le 15 mai 1762, dans laquelle il lui dit :

« J'ai, Monsieur, rendu compte au Roy du désir que vous avez « que votre survivance de la place de dessinateur de l'Académie « passe au sieur Vassé. Sa Majesté a bien voulu l'agréer, et elle a « parue fort satisfaite de voir cette place assurée à une personne de « votre choix [2]... »

D'autre part, nous savons positivement que Bouchardon désigna Vassé tout à fait à contre-cœur : Mariette eut toutes les peines du monde à le décider pour Vassé [3]; on peut croire que Caylus n'insista pas moins en faveur de son cher protégé.

Ainsi, la nomination de son élève lui fut désagréable, mais il est impossible de soutenir qu'elle eut lieu sans son consentement, ni à son insu.

A. Roserot,
Archiviste de la Haute-Marne, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Chaumont.

XXXIV

DOCUMENT INÉDIT SUR UN JUGEMENT DERNIER DE MICHEL-ANGE

AU PALAIS FARNÈSE, COPIÉ EN 1570 PAR ROBERT LE VOYER D'ORLÉANS.

La réunion des Sociétés des Beaux-Arts, vigoureusement greffée sur celle des Sociétés savantes, comble déjà, si elle ne les dé-

[1] *Mémoires inédits sur Caylus, Bouchardon, les Slodtz*, p. 49-52.
[2] Original chez M. Laillaut.
[3] *Abecedario*, t. VI, p. 41 (à l'article de *Vassé*).

les espérances qui l'ont fait naître. Il suffit, pour s'en rendre compte, de comparer les modestes dimensions du premier des comptes rendus avec l'ampleur très respectable de celui qui vient de clore la dix-huitième année. Par conséquent, il est superflu de répéter, ce qu'on ne saurait d'ailleurs dire avec le charme et l'autorité de M. H. Jouin, notre érudit secrétaire rapporteur, quelles ressources présentent les lectures faites à ces réunions pour les travailleurs de toutes les parties de la France.

J'ajouterai, toutefois, qu'on rencontre encore d'autres profits inattendus, dans ces réunions mêmes, par l'échange des cordiales communications qui suivent chaque séance. Ces conversations familières, sur un sujet cher à tous, sont la mise immédiate en pratique et en action de *Notes and queries artistiques*.

Pour mon compte, j'y cherche et j'y entrevois un espoir, et aussi un encouragement à un court entretien, à propos d'un chef-d'œuvre que je crois encore ignoré, et d'un artiste orléanais complètement inconnu. L'expression de chef-d'œuvre, il est vrai, s'emploie couramment, et souvent à la légère; on me la pardonnera cette fois, puisqu'il s'agit de Michel-Ange, « angel divino », comme s'exprime l'Arioste [1]. Le nom du grand Florentin sera donc ma seule excuse et ma sauvegarde pour m'être permis d'apporter non pas un travail achevé, étude ou biographie, mais une série de questions sollicitant de tous une réponse. Si une pareille tentative n'est point désapprouvée du Comité, peut-être aurai-je quelques imitateurs.

Le manuscrit français 4606 de la Bibliothèque nationale, écrit au dix-septième siècle par différentes mains, contient, parmi des documents divers, la copie de quatre lettres de citoyen romain données, en 1567, au peintre et antiquaire belge Hubert Goltzius; en 1581 à notre illustre moraliste Michel de Montaigne [2]; au seizième siècle encore probablement, mais la date manque, à Robert Le Voyer, peintre d'Orléans; et en 1636, à Léon Allacci (Allatius), gentilhomme de Chio, bibliothécaire du Vatican. Ces dernières, les formules étant variées, se rapprochent le plus de celles de Le Voyer.

[1] MM. de Montaiglon et Charles Blanc, qui suivent Michel-Ange pas à pas, n'ont indiqué aucune mention du fait nouveau que je présente, non plus que les autres écrivains que j'ai pu consulter.

[2] MONTAIGNE en publie le texte dans ses *Essais*, liv. III, ch. IX.

Les lettres de citoyen et de sénateur romain sont accordées par les patriciens et les magistrats municipaux de Rome à Robert Le Voyer, d'Orléans, peintre, et à sa postérité, parce qu'il a fait à Rome la copie du *Jugement* de Michel-Ange, conservé au palais Farnèse : « ...*Judicium Michel Angeli Bonarotæ in Farnesiorum palatio custoditum...* » C'est la sommaire analyse, en négligeant l'amplification, les ornements de style et les formules propres aux scribes du Capitole, de cet acte, qu'on trouvera en pièce justificative.

Voilà un vaste champ ouvert aux conjectures. Après de vaines recherches, j'ai eu recours, pour en restreindre les limites, à l'inépuisable complaisance de M. H. Jouin et à l'indiscutable compétence de M. E. Müntz, l'érudit et brillant historien de la Renaissance en France et en Italie. Ces aimables correspondants ne connaissent pas plus que moi le peintre orléanais Robert Le Voyer. Pour l'œuvre de Michel-Ange, j'écrivis à Rome. On sait, par expérience, que les portes de la Ville éternelle s'ouvrent avec lenteur; il paraît aussi que les relations postales entre nos deux pays sont difficiles ou intermittentes. J'attends patiemment des réponses à plusieurs lettres; deux pourtant me sont parvenues, précises et rapides, dont j'aurai l'occasion de parler, mais sans détails sur Le Voyer.

Mon confrère, M. Herluison, consulté l'un des premiers, n'en a pas rencontré de mention. Rien non plus, sauf erreur, dans les *Achives de l'Art français*. Bellier de la Chavignerie, Ch. Blanc, Bérard, de Fontenay, Siret, Jal et tant d'autres sont muets à cet égard. R. Le Voyer peignit-il donc seulement à l'étranger? mais l'*Abecedario* de Mariette et Dussieux gardent encore un silence trop prudent.

Le cabinet des titres de la Bibliothèque nationale parle exclusivement des Voyer de Paulmy d'Argenson. Aux archives départementales du Loiret, on trouve, au quinzième siècle [1], un Guillaume Levoier, sergent du duc d'Orléans à Beaugency. Il y avait plusieurs « voieries » aux environs d'Orléans, et la justice en était exercée ou aidée par des sergents; c'est de là sûrement que vient le nom de la famille. Dans les généalogies orléan

[1] A 164, années 1419-1462.

manuscrites du chanoine Hubert et de Duleau, une famille Le Voyer, *alias* Le Royer, n'est mentionnée qu'en 1631 comme anoblie par l'échevinage de Bourges. Elle portait : *d'azur à la rose de gueules, à l'orle de neuf hermines de sable.* C'est probablement une autre branche qui se transporte tardivement à Orléans, puisque notre peintre, dès le seizième siècle, est déclaré, par le document même, issu de noble famille. On y ajoute que son père, nommé Robert comme lui, était un des colonels de l'infanterie du roi Henri II; ceci est à retenir.

Revenons à Michel-Ange. On ne connaissait de lui, jusqu'à présent, qu'un jugement, le *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine, et non pas celui du palais Farnèse. Charles Blanc [1] dit que la fresque admirable de la Sixtine, esquissée en 1534, était faite à moitié en 1538 et terminée à la fin de 1541, puisqu'on la découvrit au public le jour de Noel. Je n'ai pas à insister sur ce chef-d'œuvre, dont tout le monde a vu au moins une gravure, mais à rappeler qu'il fut l'objet, en 1537, des conseils aussi téméraires que mal reçus de l'Arétin, qui émettait la prétention d'imposer la description du *Jugement* telle que la concevait son imagination. Bien plus, il voit une des esquisses de Michel-Ange en 1545, quatre ans après que la fresque est exposée aux yeux de tous. L'Arétin se répand aussitôt en critiques acerbes, taxant cette esquisse d'irréligieuse (qui l'eût pensé, de sa part?), à cause de l'absence de costume chez beaucoup de personnages. Cette opinion ne fut pas isolée. Le pape Paul IV voulut, dit-on, faire effacer cette peinture placée devant l'autel. Il est du moins certain qu'il donna l'ordre d'habiller quelques nudités à Ricciarelli dit Daniel de Volterre, l'un des élèves du maître, et qui en retint le surnom de *Braghettone.* Ce n'est pas la seule fois qu'on se permit d'y toucher.

Michel-Ange, dans sa science impeccable de l'anatomie, on l'en a même qualifié de fanatique, représente, en effet, le nu de préférence, même et à tort dans les tableaux religieux. Il aime à se jouer des difficultés ; tandis que tant d'autres dissimulent volontiers, sous une draperie, un jeu de muscles difficile à rendre pour x, un geste ou une attitude extraordinaires. Fier et d'humeur ·épendante, courtisan détestable, artiste aigri par la jalousie de

Cette famille s'est illustrée non seulement par la protection qu'elle accordait aux Arts, mais par le culte des chefs-d'œuvre de la sculpture antique, dont plusieurs, l'*Hercule* et le *Taureau*, pour citer les plus connus, conserveront toujours son nom. Si elle était toujours demeurée à Rome, l'œuvre de Michel-Ange s'y verrait encore. Du moment où des membres de l'ambassade française, établie au palais Farnèse après les événements de 1870, ne l'y signalent plus, c'est qu'elle aura été détruite, si c'est une fresque, ou emportée si c'est un tableau.

Une autre difficulté se présente, pour obtenir une copie authentique; complète et surtout datée, de notre document. L'original doit être gardé dans le *Tabularium*, salle des archives de l'État, par les conservateurs du Campidoglio. Mgr Guthlin me fournit encore ce renseignement dénué d'enthousiasme : « On conserve « bien, au Capitole, des archives peu utilisées, très amoncelées et « peu ordonnées. Un habile chercheur, disposant de beaucoup de « temps et favorisé par un heureux hasard, pourrait peut-être, avec « le fil conducteur de cet acte, retrouver quelque chose. » Voilà qui ne laisse qu'une bien vague espérance. Cependant, si ces archives venaient un jour à se classer, la recherche présenterait peu de difficulté; il suffirait de se porter à l'année 1570, ou peu après, le tableau de Le Voyer ayant été peint exactement à cette date même.

En effet, notre aimable compatriote orléanais, M. Georges Lafenestre, le savant conservateur des peintures au Musée du Louvre, a l'obligeance de nous informer que celle de Robert Le Voyer n'est pas perdue, comme nous commencions à le craindre. Bien plus, M. Lafenestre l'a cataloguée lui-même au Musée de Montpellier, en 1875, pour l'*Inventaire des richesses d'Art de la France*[1]. L'État l'avait achetée à la vente Aguado et la mit en dépôt à Montpellier. Sans être aucunement jaloux, nous ne pouvons nous défendre de regretter que la générosité officielle ne se soit pas exercée plutôt, dans la circonstance, en faveur du Musée d'Orléans, puisque c'était la patrie du peintre. Voici la description de M. Lafenestre :

Buonarroti (Michel-Angiolo), copie par Robert Le Voyer d'Orléans, d'après le *Jugement dernier*. Toile, H. 1m,84; L. 1m,42,

[1] *Monuments civils, Province*, t. I, p. 238.

Planche XX. Page 622.

LE JUGEMENT DERNIER

REPRODUCTION PAR ROBERT LE VOYER, D'ORLÉANS, 1570

(Musée de Montpellier.)

Fig. de 0m,24. *Signé :* ROBERTUS LE VOYER, AUREL. FAC. ROMÆ, 1570. Acheté par l'État à la vente Aguado, en 1843, au prix de 1,305 francs, et donné au Musée en 1844.

C'est donc bien la toile que nous cherchions. M. Lafenestre, que nous remercions vivement de sa précieuse indication, veut bien ajouter qu'elle est intéressante; M. Ernest Michel, directeur du Musée de Montpellier, partage cette opinion et nous écrit que cette copie est d'une bonne exécution et d'un coloris qui rappelle l'original. Quant au dessin, il est facile de voir, d'après la photographie, que l'artiste a suivi de très près celui du maître. Rien qu'à ce titre, le tableau de Le Voyer peut être considéré comme un petit chef-d'œuvre.

Il a encore un autre mérite à nos yeux : c'est de reproduire l'original plus qu'au complet et de nous donner la pensée qui présida à la composition géniale. Ainsi, dans la chapelle Sixtine, gêné par la voûte, Michel-Ange est contraint de tronquer la partie supérieure de son œuvre. On se souvient que cette voûte s'infléchit en deux courbes hémisphériques reliées par une sorte de cul-de-lampe qui surplombe et même écrase, dans la fresque, un espace lumineux, où se détachent le Christ et la Vierge. Au contraire, dans le tableau de Le Voyer, absolument rectangulaire, les cintres et le cul-de-lampe disparaissent et font heureusement place à deux autres espaces lumineux superposés au premier, au centre desquels sont le Saint-Esprit et Dieu le Père dominant toute la scène. Le Père, de profil, étend les bras dans un mouvement qui rappelle celui de la *Création de la terre.* Ceci constitue une différence notable, complète parfaitement l'harmonie religieuse de l'œuvre, donne à l'ensemble de l'air et quelque légèreté[1].

M. Geffroy, hier encore directeur de l'École française de Rome, voulut bien nous écrire qu'il y eut au palais Farnèse une copie du *Jugement dernier* de Michel-Ange, peinte par Marcello Venusti en 1549, et qu'elle se trouverait aujourd'hui au Musée de Naples. Le *Cicerone* de Burckardt dit aussi qu'elle est au Musée national de cette ville, et M. Émile Ollivier[2] affirme que c'est Michel-Ange lui-même qui *fit exécuter cette coppie à l'huile.*

[1] V. ci-dessus, planche XX.
[2] *Michel-Ange,* note du chapitre VII.

Tout cela, joint à l'exactitude de la copie de Le Voyer, nous rend fort perplexe sur le point de savoir si Michel-Ange lui-même a peint un second *Jugement* au palais Farnèse. Le texte du sénatus-consulte pour l'artiste orléanais semble cependant bien clair : « Robert Le Voyer a copié le *Jugement* de Michel-Ange conservé au palais Farnèse. » Mais, puisqu'il fit lui-même mettre sur toile, par Marcello Venusti, son œuvre immortelle, aura-t-il agi différemment avec Daniel de Volterre qui, on le sait, orna le palais de plusieurs fresques? Comme Daniel était son élève, ne suffisait-il pas au maître d'en diriger le travail, d'en rectifier le dessin, d'y poser quelques touches hardies de son pinceau sublime, pour autoriser les magistrats à lui attribuer encore, presque à juste titre, cette réplique? Il faut avouer que la question apparaît plus indécise qu'au premier abord.

Quoi qu'il en soit, notre enquête, désormais simplifiée par les réponses compétentes d'obligeants correspondants, ne se maintient plus que sur quelques points : celui que nous venons d'indiquer; la date exacte des lettres de citoyen et sénateur de Robert Le Voyer, vers 1570, ou peu après; les collections par où passa son tableau, de cette époque à l'année 1843. Nous recevrons avec reconnaissance tous les renseignements qu'on voudra bien nous donner, si minimes qu'ils soient, sur la vie ou les œuvres d'un peintre orléanais qui soutint avec honneur, ce n'est pas un mérite déjà si commun, la dignité artistique de la France, en pleine Rome, dans la seconde moitié du seizième siècle.

L. Jarry,

Membre de la Société archéologique de l'Orléanais, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Orléans.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Lettres de citoyen Romain accordées à Robert le Voyer, pour avoir fait la copie du Jugement de Michel l'Ange, qui est au palais Farn

« Quod Stephanus Marganus, Lœlius Mutius, Franciscus Pallal almæ Urbis conss. de Roberto Le Voyer, Aurelianensi, Romana c

donando, ad Senatum retulerunt S. P. Q. R. de ea re ita fieri censuit.

« Gloriosa communis patria, Urbs Roma, honorum ac dignitatum fecunda mater, illarumque etiam summa dispensatrix, ab eo, cui possibilia sunt omnia, primo cœlorum motore effecta, quæ in cunctos gratiarum suarum dona diffundit, fidelibus ac devotis suis præcipue quædam munera, seipsam videlicet nomenque suum benignius elargitur, ut quibus Romanum tantum nomen ad bonorum dignitatum que culmen perveniendum deesse videbatur, eo tantum paribus sibi suffragantibus meritis adepti nil eisdem quod virtus humana consequi possit, deficere amplius videatur. Hinc est quod S. P. Q. R. urbem ipsam repræsentans, Robertum Le Voyer, Aurelianensem, a nobili ortum familia, cujus pater etiam nomine Robertus sub Henrico II, Galliæ rege, ut accepimus, peditum præfectus fideliter inservivit, ipse autem pacificæ disciplinæ studiosus, in pingendi arte plurimum excelluit : postremum autem in Urbe nostra judicium Michelangeli Bonarotæ in Farnesiorum palatio custoditum accuratissime diligentissimeque non sine omnium in arte peritorum laude expressit et explanavit, aliqua specialis favoris et prærogativæ gratia insignire cupiens, eumdem Robertum civitate Romana donandum, inque senatorum numerum cooptandum esse existimavit; itaque eidem senatui placuit ut dicto Roberto, ejusque liberis, nepotibus ac posteris, in perpetuum, in senatum venire, sententiam dicere, magistratus gerere, sacerdotia obtinere, bona libera atque immobilia habere, his immunitatibus, honoribus, gratiis, privilegiis uti, frui, potiri ac gaudere liceat, ac si ipse in Urbe natus, perque omnes reipublicæ gradus erectus fuisset, frui lege liceret, et quod dictus Robertus quique ab ipso venient, omnes cives patriciique Romani eodem jure sint quo cives patriciique, Romani nati, jure optimo facti sunt. Quæ omnia in publico consilio, viva voce, ac nemine discrepante, comprobata fuerunt; et ut nota magis in posterum essent, ab actis publicis, in quibus hæc continentur, privilegium hujus modi fieri, solito Urbis sigillo muniri, et ab ejusdem senatus scribis subscribi, S. P. Q. R. mandavit, existimans contra rempublicam facturos qui hæc impedient. Ex Capitolio, anno ab urbe condita... »

(Bibl. nat., ms. fr. 4606, p. 19.)

XXXV

STALLES DE L'ÉGLISE COLLÉGIALE

DE MONTRÉAL (YONNE)

SEIZIÈME SIÈCLE

Montréal ou Mont-Réal, *Mons Regalis* et *Mons Regius* au treizième siècle, puis Mont-Serain en 1793 (canton de Guillon, arrondissement d'Avallon (Yonne), est un ancien bourg fortifié, situé à douze kilomètres d'Avallon, près de la rive gauche du Serein, et traversé par la route d'Avallon à Montbard.

Ce bourg n'est plus actuellement qu'un modeste village, comptant à peine cinq cents habitants, et qui, comme beaucoup d'anciennes petites villes fortifiées de la Bourgogne, ne vit plus que de souvenirs.

La situation avantageuse de Montréal comme frontière de Bourgogne, du côté de la Champagne, en fit souvent un point de ralliement pour les partis ennemis qui guerroyaient dans la contrée; aussi cette ville joua-t-elle un rôle important aux époques orageuses de notre histoire, et fut-elle éprouvée par de nombreux assauts.

Vue des rives du Serein, la ville est très pittoresque d'aspect. La vieille et importante église collégiale attire surtout l'attention. A peu de distance et au nord-est de cet édifice religieux, s'élevait le château des sires de Montréal.

Ces deux constructions, bien différentes, étaient défendues par une forte muraille d'enceinte soutenue par des tours rondes et carrées; cette enceinte se reliait à une autre plus étendue contournant l'étroit plateau que formait le sommet de la colline. Une troisième enceinte, plus développée encore, s'abaissait légèrem sur la pente de la colline pour renfermer la ville, ou du moins habitations qui s'étaient agglomérées le long du chemin conduis à la forteresse.

Par un concours heureux de circonstances, dit M. Victor Petit [1], à qui nous empruntons ces détails, deux des portes de la ville sont encore debout presque tout entières.

Elles donnent un remarquable exemple de l'architecture militaire au treizième siècle. Il est probable que ces curieux et rares édifices eussent été démolis depuis de longues années, s'ils avaient été placés sur une route moins montueuse et d'un accès facile aux voitures. Leur isolement est la cause première de leur conservation.

Le couronnement crénelé, supporté par des consoles ou mâchicoulis, a été démoli. Ces portes n'étaient pas munies de pont-levis, mais seulement de doubles portes et de herses en fer. Elles ont, ainsi que les murailles adjacentes, été démantelées par ordre de Henri IV.

Beaucoup de maisons se sont adossées à ces vieilles murailles, et celles-ci sont çà et là recouvertes de lierres séculaires de toute beauté comme vigueur de végétation.

En montant la rue principale, qui par une pente très forte conduit vers la première enceinte du château, on rencontre plusieurs maisons datant du quinzième et du seizième siècle, qui offrent quelques curiosités.

Nous donnons ici le dessin d'un heurtoir de porte relevé sur l'une de ces maisons, qui représente un lézard ou une salamandre.

Quant au château des sires de Montréal, il a été démoli jusqu'à ses fondations. Il avait été édifié sur le sommet d'un monticule qui domine une partie de la vallée d'Époisses, et d'où l'on découvre un superbe paysage.

Au reste, nous ne pouvons mieux faire, pour donner une description de cette construction, que de reproduire ce qu'en a dit M. Ernest Petit de Vausse, l'érudit historiographe de l'Avallonnais, dans un article sur la « Seigneurie de Montréal [2] ». On peut se figurer la forme du plateau en la comparant à l'empreinte d'une semelle de botte dont le talon était occupé par le château proprement dit et la collégiale; un fossé large et profond séparait le château du reste de la place forte.

[1] *Description des villes et campagnes du département de l'Yonne*, 2e vol., ar ndissement d'*Avallon*. Auxerre, Ch. Gallot, éditeur, 1870.

[2] *Bulletin de la Société des Sciences historiques et naturelles de l'Yonne*, an e 1865, 19e volume, 2e trimestre. Auxerre (Yonne).

Il ne reste malheureusement rien du château lui-même.

L'abbé Courtépée parle avec admiration de ce fort, que l'on regardait comme la clef de la Bourgogne du côté de la Champagne; de cette importante construction bâtie avec des matériaux de choix; de cette magnifique salle de cent pieds de long et de trente-six de large, ornée d'immenses cheminées; de cette chambre qu'occupaient les ducs et où coucha François Ier; de ces affreux cachots où l'on jetait les prisonniers et où Ansèric, dernier du nom, fit souffrir tant d'innocentes victimes.

J'ai, dit M. Ernest Petit, vainement cherché dans les estampes de la Bibliothèque nationale; je n'ai pu découvrir aucun dessin du château. Le plan existait encore il y a une quinzaine d'années, tracé sur la façade d'une maison de Montréal; mais on a pris soin de la badigeonner, et l'on ne peut plus rien distinguer maintenant.

Les anciens du pays se rappelaient encore avoir vu pendant la Révolution les ruines de ce château, le vaste donjon avec ses cinq tours et le fossé profond qui l'entourait; il n'y a pas longtemps que les derniers vestiges des fondations ont disparu; il ne reste plus maintenant que deux puits très profonds dont l'un était situé dans les cuisines mêmes du château, suivant l'usage du moyen âge.

Dix-neuf tours protégeaient les fortifications, sur la plate-forme desquelles on pouvait faire manœuvrer le canon.

Le château des sires de Montréal a son histoire, et cette histoire est intimement liée à celle de la ville. Les faits qui s'y rattachent présentent un réel intérêt, et ils méritent assurément qu'on s'arrête. Aussi en dirons-nous quelques mots d'après les auteurs compétents.

S'il faut en croire l'abbé Courtépée, la reine Brunehaut et son fils Thierry résidèrent à Montréal au sixième siècle; trois cents ans plus tard, la forteresse fut prise, pillée par les Normands et reconstruite ensuite par les Ansèric.

Landry, comte de Nevers, vint l'assiéger à plusieurs reprises pendant les guerres du roi Robert, c'est-à-dire vers l'an 1005 environ, sans pouvoir s'en emparer.

C'est à cette époque que paraît dans les documents authentiques l'illustre famille des Ansèric de Montréal, dont le nom est si célèbre dans les annales bourguignonnes du douzième et du treizième siècle.

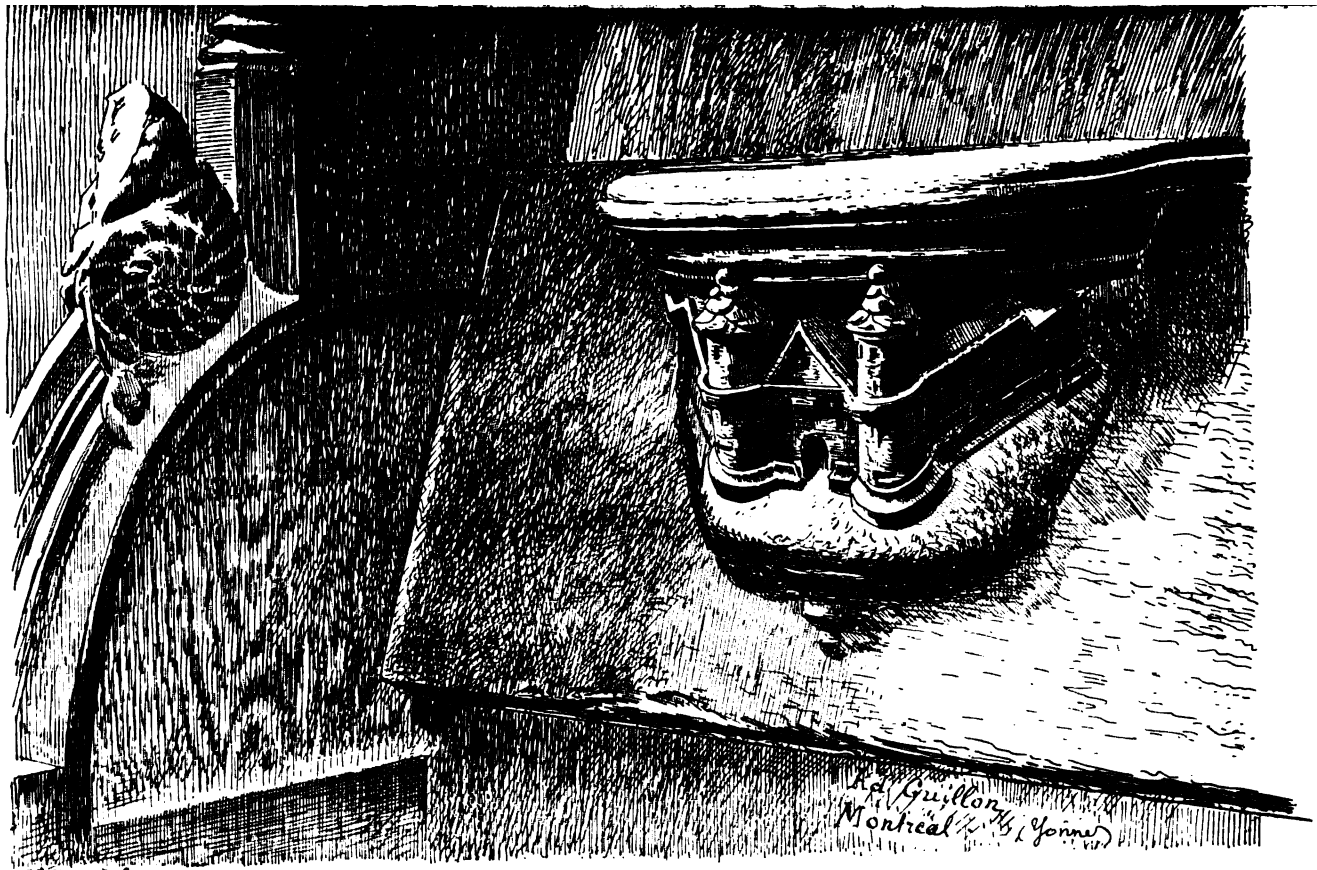


Planche XXI.

Page 628.

PATIENCE

REPRÉSENTANT L'ANCIEN CHATEAU DES SIRES DE MONTRÉAL (YONNE)

Anséric Ier fonda le prieuré de Saint-Bernard;

Anséric II, le chapitre de Montréal (1068).

Après la deuxième croisade, qui suivit la prédication de Vézelay, Anséric III fit bâtir la belle église que l'on admire aujourd'hui.

Anséric IV combla le chapitre de ses libéralités. Plusieurs actes lui donnent le titre de comte de Montréal, titre qui n'était porté que par les plus grands seigneurs.

Son fils, Anséric V, était grand sénéchal de Bourgogne et marchait le premier sous la bannière du duc; il avait épousé Sibylle de Bourgogne; il partit en Terre Sainte, assista au siège de Ptolémaïs en 1191 et mourut en Syrie (1197).

Anséric VI fonda le prieuré de Saint-Jean des Bonshommes, près Avallon.

Anséric VII fonda le prieuré de Vausse.

Anséric VIII affranchit en 1228 les habitants de Montréal et leur accorda *eamdem libertatem et consuetudinem quam habent homines Vezeliacenses in villa Vezeliaci*, une charte d'affranchissement semblable à celle des habitants de la ville de Vézelay.

La puissante maison de Montréal, après avoir joué un rôle des plus brillants en Bourgogne pendant près de trois siècles, est dépossédée en 1255 par la mauvaise conduite de l'un de ses membres. Anséric X, dernier du nom, ayant par ses forfaits attiré sur lui la colère du roi saint Louis, le duc de Bourgogne reçut l'ordre de s'emparer de sa seigneurie et de son château de Montréal [1].

Cette famille ne périt pas tout entière avec le dernier des Anséric; elle ne perdit que son nom. La maison de Beauvoir n'est qu'une branche distincte de celle de Montréal, et c'est d'elle que descendent les illustres Beauvoir-Chastellux, qui laissèrent leur titre de Beauvoir pour ne garder que celui de Chastellux, dont ils possédaient le château.

C'est à Montréal que fut signé un grand traité d'alliance entre Amé comte de Savoie et Eudes IV duc de Bourgogne.

La ville fut ravagée par les Anglais commandés par Édouard III; une partie des habitants fut massacrée, l'autre eut fort à souffrir du voisinage des ennemis tant qu'ils restèrent aux environs et que l'on parlementa pour le traité de Guillon (1360), dit des *Moutons d'or*.

[1] Voir, ci-dessus, planche XXI.

Trois ans plus tard, Montréal devint, comme tant d'autres villes de Bourgogne, la proie des grandes compagnies.

La première partie si agitée du quinzième siècle eut un grand retentissement à Montréal; successivement prise et reprise, la ville voyait à chaque assaut sa population décimée : tantôt les habitants couraient faire le guet et la garde aux murailles, à la vue des chaperons blancs d'Armagnac; tantôt on avait à craindre les robes courtes et les hoquetons de cuir des Bourguignons eux-mêmes qui, organisés en compagnies d'écorcheurs, ravageaient impunément les campagnes.

Le roi François Ier y tint ses États et donna aux habitants une confirmation de leur charte d'affranchissement et de leurs privilèges (1529). Les armoiries de la ville rappellent le souvenir de ces bienfaits : la salamandre, la devise du Roi, y est représentée.

En 1597, la châtellenie de Montréal fut incorporée à la terre de Ragny, érigée en marquisat en faveur de François de la Madeleine. Ce fut pour Montréal un arrêt de mort; la ville n'a fait depuis lors que diminuer.

La Révolution lui a porté le dernier coup en lui enlevant son titre de châtellenie. On ne lui a même pas laissé l'honneur d'être un chef-lieu de canton. Mais ce qu'on n'a pu lui ravir, c'est son importance ecclésiastique, et par une exception qui n'a que deux exemples dans le département de l'Yonne, Montréal est le chef-lieu du doyenné du canton de Guillon; on ne pouvait enlever cet honneur à une ville qui renferme une église aussi curieuse et qui possédait autrefois dans son sein plusieurs établissements monastiques.

Quand saint Bernard vint à Vézelay, dit toujours M. Ernest Petit de Vausse, à qui nous continuons à emprunter ces détails, prêcher la fameuse croisade de 1147, et qu'il détermina tant de chevaliers à l'accompagner en Terre Sainte, Anséric de Montréal fut un des premiers à prendre la croix et à payer aux monastères le tribut de ses libéralités pour obtenir du ciel l'heureux succès de son expédition.

Il en revint sain et sauf en effet, et dans les années qui suivirent son retour, on vit s'élever le curieux monument qui subsiste encore, l'un des plus curieux sans contredit du département de l'Yonne.

Était-ce une promesse, un vœu fait aux chanoines du chapitre de Montréal? Anséric voulait-il reconstruire l'église bâtie par ses prédécesseurs, qui sans doute tombait en ruine? Cela est suppo-

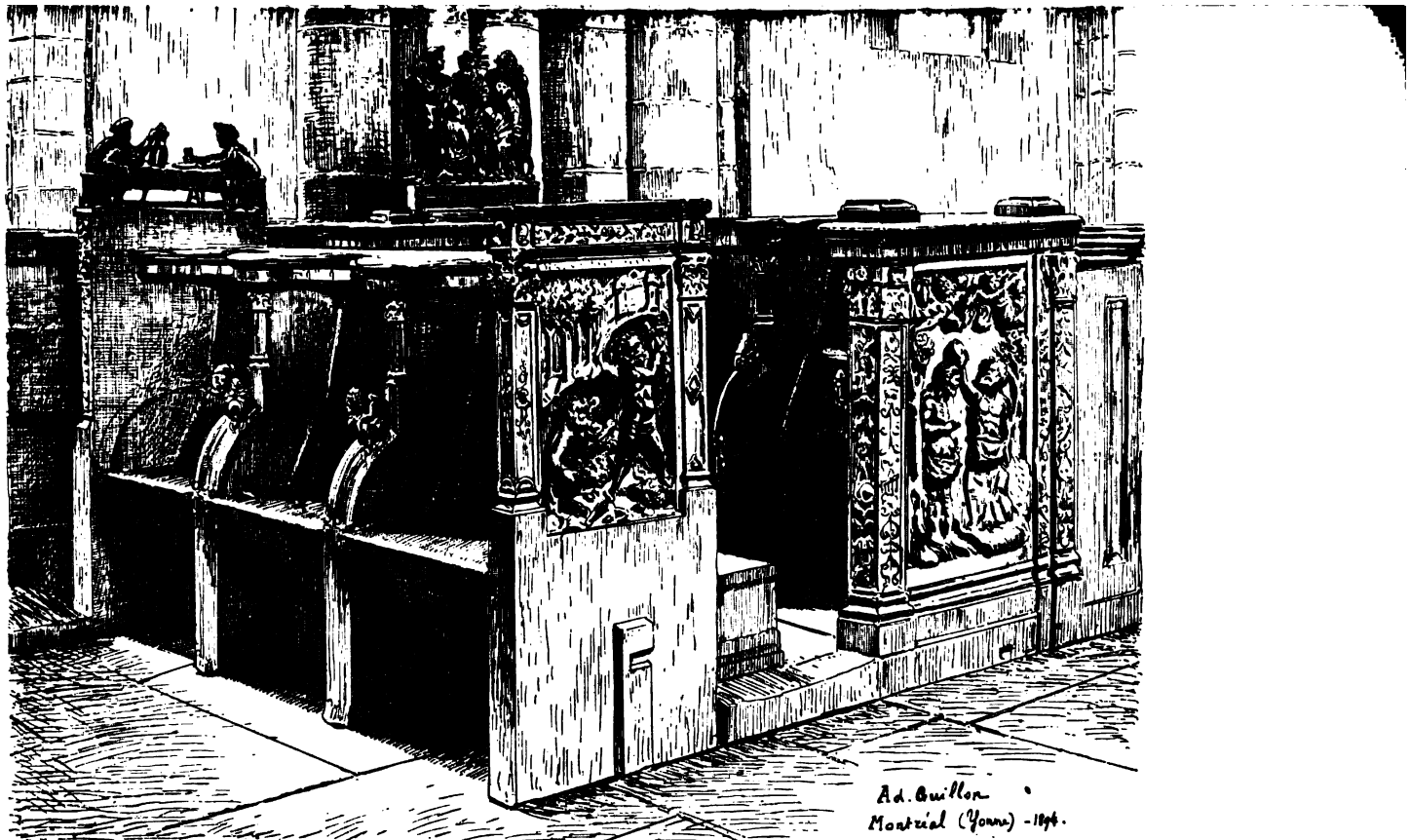


Planche XXII.

Page 630.

STALLES DE DROITE

DE L'ÉGLISE DE MONTRÉAL (YONNE)

sable; il tenait de plus à laisser à la postérité un souvenir matériel de sa piété.

Pour donner une description exacte de l'église de Montréal, nous ne saurions mieux faire que de reproduire le mémoire présenté par Viollet-le-Duc au ministère, pour faire classer cette église comme monument historique, à l'époque où il en entreprit la restauration, qui coûta une centaine de mille francs [1].

« La petite ville de Montréal était propriété des ducs de Bour-« gogne. Sa position sur un monticule, les restes nombreux de « portes et d'enceintes, son château qui ne fut détruit que pendant « la Révolution de 1789, et enfin sa curieuse et ancienne église, « attestent son importance et sa splendeur passées.

« Aujourd'hui, du château il ne reste plus une pierre, et des « murailles quelques traces seulement. L'église seule et deux « belles portes fortifiées sont encore debout. Cette église est du « douzième siècle, bien complète du sol au faîte, petite, bâtie en « beaux matériaux et assez bien conservée, malgré des causes de « ruine fort graves. La façade est percée d'une large porte basse à « voussure plein cintre qui tient à elle seule le tiers de la longueur « du mur de face, et d'une rose qui, dans son exiguïté, rappelle « celle de la façade occidentale de Notre-Dame de Paris; ce sont « les mêmes profils, le même caractère, la même simplicité dans « les ornements.

« L'extérieur n'offre, d'ailleurs, rien de remarquable; ce sont « des murs unis, armés de lourds contreforts et percés de fenêtres « à biseaux pleins cintres ou ogives. La grande porte de la façade « est cependant d'un très beau style, la sculpture en est large, la « construction simple, et des pentures en fer du douzième siècle, « qui tiennent encore aux vantaux, complètent cette entrée.

« Mais ce qui est d'un intérêt sans égal, c'est l'intérieur de cette « église.

« Sitôt entré, vous êtes surpris de trouver au-dessus de votre tête « une tribune supportée par d'énormes consoles en encorbellement « et par une seule colonne isolée placée dans l'axe, derrière le « trumeau de la porte. Cette tribune a été construite en même « temps que l'église.

[1] Voir, ci-dessus, planche XXII.

« Un garde-fou formé de grandes dalles sans aucune moulure, « un plancher fait de longues pierres posées simplement sur les « consoles, donnent à cette étrange construction un aspect antique « et sauvage qui saisit vivement et attire l'attention. Vous croyez « voir un de ces monuments primitifs dont l'usage est aussi ignoré « que le nom des artistes qui l'ont élevé.

« Ce n'est pas tout : deux escaliers droits, ménagés dans l'épais- « seur du mur de face, conduisent à cette tribune si hardiment bâtie. « Là, sur ce plancher formé de pierres en guise de solives ou de « madriers et sur le milieu du garde-fou, est appuyée une table « en pierre supportée par une petite colonne ; derrière nous s'ouvre « la rose de la façade. Tout cela est resté tel que le douzième « siècle l'a élevé. Cette partie du monument, pour un archéologue « ou un artiste, est un sujet d'études du plus haut intérêt. *Je ne « connais pas en France d'autre exemple d'une tribune ainsi con- « struite et de cette époque, aussi admirablement conservée.*

« Le reste de l'église répond à ce début. Trois travées avec bas « côtés forment la nef; le transept, percé de deux chapelles carrées « en face des bas côtés et éclairé par deux roses, donne entrée sur « une abside carrée terminée par une arcature plein cintre au-dessus « de laquelle s'ouvrent trois croisées également plein cintre; dans « la hauteur de la voûte, une rose très naïve et très originale ter- « mine l'abside.

« Le badigeon n'a pas comme partout envahi la totalité de cet « intérieur. Les arêtes, les arcs-doubleaux des voûtes et des chapi- « teaux ont conservé des traces de peinture du quinzième siècle. « De belles tombes masquées par d'ignobles bancs couvrent le sol.

« On remarque encore dans l'église de Montréal de jolies boise- « ries du quinzième siècle et un retable en albâtre peint et doré de « la même époque, représentant l'*Histoire de la Vierge.* »

Le retable peint dont parle Viollet-le-Duc est un tryptique représentant les *Mystères de la Vierge* en cinq panneaux ; on voit au milieu le légat du Pape, un archevêque et plusieurs croisés; dans un des cadres est Ansèric de Montréal à genoux, tenant son ceinturon en main.

Mais les stalles surtout, au nombre de vingt-six réparties sur deux rangées, sont extrêmement intéressantes.

Ces stalles, qui sont principalement l'objet de cet article, sont en

Planche XXIII. Page 632.

STALLE DE L'ÉGLISE DE MONTRÉAL (YONNE)

LES FRÈRES RIGOLEY — LA SAINTE FAMILLE

beau bois de chêne et assez bien conservées, malgré les mutilations qu'elles ont subies.

Les stalles de Montréal datent de 1522, c'est-à-dire de l'époque où François Ier, passant à Montréal, laissa au chapitre des preuves de sa générosité; générosité, dit M. Petit de Vausse, dont on lui sut gré, car pendant la captivité du Roi à Madrid, les chanoines vendirent beaucoup de terres pour aider à la rançon de sa délivrance.

On les attribue aux frères Rigoley, de Nuits-sous-Ravières, qui se sont représentés au-dessus d'un panneau, à table, se versant à boire dans leur gobelet [1].

Huit panneaux sculptés en plein bois et cinq groupes en ronde bosse ornent ces stalles, dont les accoudoirs et les montants sont ornés de fines colonnettes, de figurines et d'ornements très spirituellement traités.

Nous reproduisons cinq de ces bas-reliefs; les trois autres étant mal éclairés ou d'un accès trop difficile, il nous a été impossible de les dessiner.

Quant aux groupes en ronde bosse qui ornaient la tête des stalles, il en manque trois, ce qui est bien regrettable, car ceux qui restent sont extrêmement curieux.

D'après M. Victor Petit, l'un d'eux représentait les figures d'un juge assis à son tribunal, d'un plaideur découvert, un genou en terre, ayant son escarcelle, et derrière un procureur qui fouille dans la bourse et lui enlève ses écus.

Ce groupe, ainsi que deux autres, a malheureusement disparu.

Le panneau qu'on voit au-dessous des frères Rigoley est un des plus intéressants : il représente l'intérieur de la *Sainte Famille*. Saint Joseph, dans son atelier, est en train de sculpter un petit pinacle fixé sur son établi; ses deux bras ont été brisés, mais malgré cela on en comprend très bien le mouvement : il devait manœuvrer des deux mains une longue gouge terminée par une sorte de cuiller, comme les outils dont se servent encore les sabotiers. Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire d'architecture*, à l'article *Menuiserie* (t. VI, p. 373), cite cet exemple et dit que cet outil devait avoir au moins une cinquantaine de centimètres de longueur.

Derrière le menuisier sont accrochés au mur les instruments de

[1] Voir, ci-dessus, planche XXIII.

sa profession : hache, ciseaux, gouges, etc. ; à sa droite, la Vierge assise est en train de coudre, et l'Enfant Jésus, dans un chariot comme en ont encore les enfants du peuple, est poussé par un ange.

De chaque côté de l'entrée des stalles se trouve un panneau sculpté : celui de droite représente le *Baptême du Christ dans le Jourdain*. L'expression des figures, la finesse des détails et la façon surtout dont les mains du Christ sont traitées, accusent chez l'artiste une grande habileté de ciseau ; mais c'est grand dommage que ces sculptures aient subi des dégradations, car un « vandale » a coupé avec un instrument tranchant les jambes des deux personnages.

Sur le panneau de gauche, on voit *David s'apprêtant à terrasser un lion*. Déjà deux autres fauves sont abattus à ses pieds ; au-dessus d'eux s'élève un groupe d'arbres, et dans l'angle de droite un château fort avec porte flanquée de tours, et devant un escalier qui, par son aspect, montre que cette forteresse est bâtie sur une hauteur. L'artiste a probablement voulu représenter le château de Montréal, qui existait encore à cette époque, mais dont il ne reste plus de trace aujourd'hui, ce qui donne à cette sculpture un plus grand intérêt.

Nous avons aussi reproduit la *Patience* de la stalle qui se trouve derrière le *Baptême du Christ*, parce qu'elle représente une entrée de château fortifié avec plusieurs tours qui doit aussi rappeler la demeure des sires de Montréal.

Les deux panneaux dont nous avons parlé plus haut ont, comme faisant cadre aux bas-reliefs, des colonnes carrées ornées également de sculptures légères et de charmants dessins Renaissance.

Les groupes en ronde bosse qui devaient le couronner n'existent plus ; on voit encore la base sur laquelle ils devaient reposer.

Au fond de cette travée, un groupe de six figures représente l'*Adoration des Mages*.

Les stalles de gauche, en regardant le chœur, ont conservé presque toutes leurs sculptures, un seul groupe en ronde bosse manque ; les trois autres représentent : l'un la *Circoncision*, un autre deux lions fantastiques qui se disputent un os [1] (peut-être deux chanoines se disputant une prébende), et un troisième deux chantres au lutrin.

[1] Voir, ci-contre, planche XXIV.

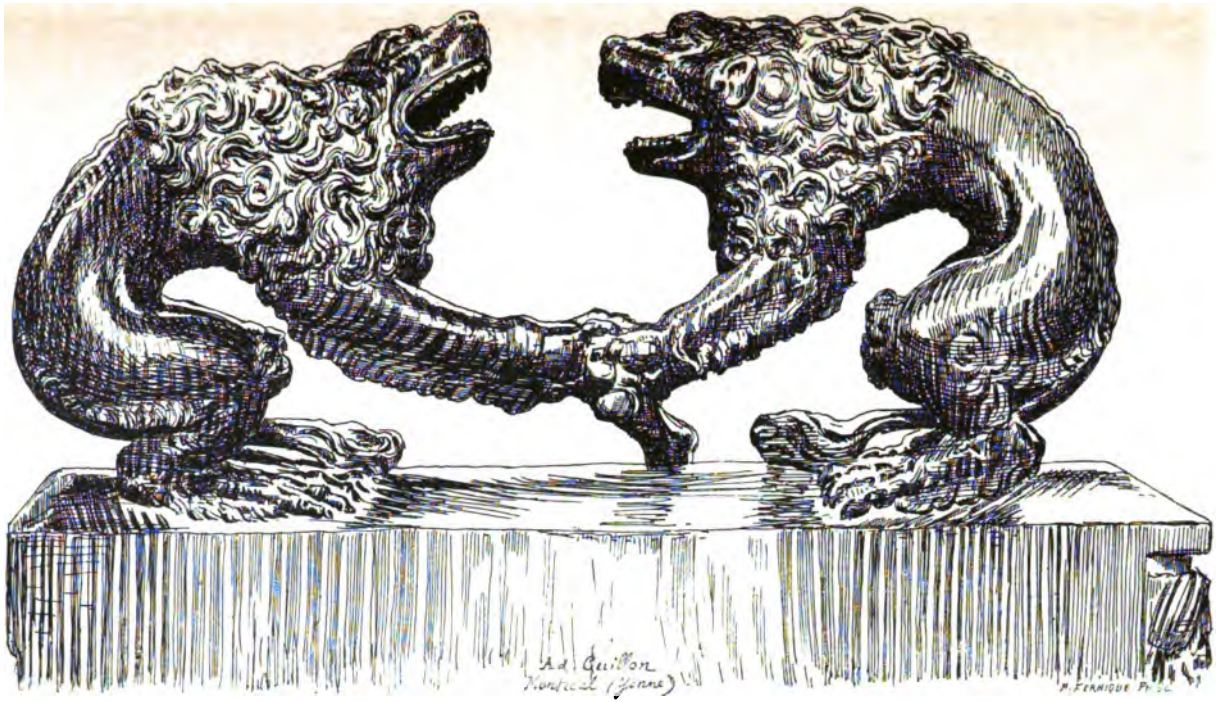


Planche XXIV.

Page 634.

STALLE DE L'ÉGLISE DE MONTRÉAL (YONNE)

EN-TÊTE D'UNE STALLE

Au-dessous de ce dernier groupe, un panneau flanqué de deux jolies colonnes avec chapiteaux représente *Adam et Ève dans le Paradis terrestre*. Les jambes des deux personnages ont aussi été coupées avec un instrument tranchant qui a enlevé une forte épaisseur de ce gracieux panneau; derrière la figure d'Adam on voit les tours d'un château fort crénelé.

Nous regrettons vivement de n'avoir pu reproduire celui qui se trouve au-dessous des deux lions, car il est fort curieux. Il représente la *Visite de la Vierge à sainte Élisabeth*. La Vierge, avec des cheveux bouclés, porte une robe fort élégante et relève de sa main droite un manteau retenu sur la poitrine par un ruban noué avec une rosette très spirituellement sculptée. Sainte Élisabeth pose sa main sur le ventre de la Vierge dans une attitude assez originale. Au-dessus des deux figures, on voit un moulin à vent d'un dessin un peu enfantin et une petite ville entourée de fortifications qui doit représenter la ville de Montréal.

Les deux derniers panneaux, qui sont tout à fait dans l'ombre, nous donnent *le Sauveur et la Samaritaine* tirant un seau d'un puits; le puits, le seau, la poulie et la corde, taillés en plein bois, sont d'un relief étonnant.

L'autre représente plusieurs personnages, dont un berger avec son chien et un troupeau de moutons.

Nous devons mentionner aussi comme objets intéressants, dans l'église de Montréal, la chaire à prêcher, qui est assez belle, et un certain nombre de tombes anciennes. Mais les inscriptions de presque toutes ces tombes sont effacées ou illisibles; pourtant on reconnaît celles des Damas, des Pot, châtelains de Montréal, dont le dernier, Auguste Pot, mourut en 1553 lieutenant de l'amiral Chabot. Ces dalles tumulaires, remarquables par l'effigie gravée au trait des défunts, ont été relevées le long des murailles.

Nous donnons ici le dessin de la pierre tombale du sieur Arballeste, grenetier d'Avallon, membre d'une ancienne famille noble de Montréal.

Ajoutons que les fenêtres de l'église sont ornées de vitraux blancs de la Renaissance auxquels M. Émile Amé a consacré un article inséré dans le *Bulletin de la Société des sciences de l'Yonne de 1852*.

Enfin, nous avons relevé sur les murs intérieurs et extérieurs un

certain nombre de marques de tâcherons de l'époque de la construction de ce très curieux monument.

Adolphe GUILLON,

Artiste peintre, Membre de la Société des Sciences historiques et naturelles de l'Yonne, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Vézelay.

XXXVI

LES MÉDARD

LUTHIERS LORRAINS

Un auteur contemporain écrivait les lignes suivantes, à propos de l'Art de la lutherie [1] :

« En France, où les Arts, les Sciences et les Lettres ont jeté un « si vif éclat du quinzième au dix-neuvième siècle, l'Art de la « lutherie *ne compte point de représentant illustre*. A peine quelques « noms se sont-ils fait remarquer dans cet espace de temps. » Puis il cite ceux de Lupot, de Pique, de Chanot, de Gand, de Vuillaume, déclarant que les instruments faits par ce dernier, malgré son talent incontestable, ne pourront jamais figurer à côté de ceux des anciens facteurs, ajoutant que « le son dur des violons sortis de ses « mains est inférieur même à celui des violons modernes de « l'Italie ».

Ces lignes nous ont donné le désir de protester hautement en faveur de la lutherie française et de celle d'une province qui lui est fidèlement attachée, de la Lorraine.

Il ne nous a pas été difficile d'opposer une réfutation forte [illegible]

[1] L. DE PRATIS, Appendice et notice à la *Chélonomie* de l'abbé S[illegible]. Bruxelles, 1885.

à cette erreur et de signaler au contraire toute une école oubliée, toute une dynastie de luthiers de mérite qui font honneur à notre Lorraine, à la France.

La lutherie italienne, tant et si justement appréciée, a disparu complètement.

Descendant et continuateur fidèle d'une des plus anciennes familles de luthiers lorrains et français, nous essayerons d'attirer l'attention des amis des Arts sur un sujet qui nous semble digne de susciter une sorte de renaissance de la brillante lutherie des temps passés.

Du reste, la Lorraine, puis la France, en ont recueilli l'héritage; n'est-il pas important que cet Art ne puisse s'affaiblir ou disparaître de notre pays?

A cet effet, il nous a paru utile de faire sortir de l'oubli la famille des Médard, qui fut pour notre patrie une véritable souche de luthiers d'Art, tout comme celle d'Amati est considérée au delà des Alpes.

Il est temps, enfin, de restituer à notre beau pays de France les noms de ses habiles artisans, trop modestement cachés dans la pénombre de deux siècles écoulés.

Afin de suivre impartialement l'histoire, nous nous garderons bien de faire le silence sur certains faits découverts dans le cours de nos recherches et intéressant la famille des Médard, estimant au contraire que, loin d'atténuer la valeur artistique de ces luthiers, ils ajoutent un réel attrait de curiosité.

Une page de cette histoire est pathétique; c'est celle du procès, absolument inconnu jusqu'ici, terminé d'une façon tragique par la mort d'un des ancêtres de la famille, de Sébastien Médard.

Quelques courtes notes biographiques sont utiles pour faire d'abord connaître ces intéressants luthiers.

Jusqu'ici les auteurs d'ouvrages sur la lutherie, tels que MM. Fétis, Vidal, Gallay, Chouquet, Mahillon, le comte Valdrighi, Hart, Mordret et nous-même, primitivement d'accord avec l'éminent archiviste feu M. Lepage, tous, nous n'avions cru qu'à l'existence de deux ou trois luthiers portant le nom de Médard.

C'étaient, pour les uns ou les autres, François, Nicolas et Jean Médard, ou François dit Nicolas. Fétis ne leur donne aucun prénom. Deux membres de cette famille sont signalés comme

appartenant au dix-septième siècle et le troisième au dix-huitième.

Quant à leur résidence, elle varie aussi suivant les auteurs; les uns les font naître à Nancy et s'établir à Paris; d'autres les signalent simplement comme habitant cette dernière ville.

Il nous a semblé nécessaire d'élucider ces questions, et nous avons entrepris des recherches dans les registres de l'état civil, à la faveur de l'autorisation qui nous fut accordée par M. le maire de Nancy.

Malgré ce que M. Lepage y avait puisé autrefois, nous avons pensé que son attention n'avait pas été attirée spécialement sur le nom de nos luthiers.

En effet, nous pouvons aujourd'hui présenter une liste chronologique que l'avenir complétera peut-être encore, mais qui prouve, dès maintenant, d'une façon irréfutable, que c'est à Nancy que revient l'honneur d'avoir été le berceau de la lutherie *artistique* de la Lorraine, et par suite celui de la France.

Il convient d'établir, au point de vue précisément artistique, que les instruments à archet sortis des mains de nos luthiers lorrains doivent être désormais classés parmi les plus remarquables, parmi ceux des Amati. Nous allons le prouver.

Voici d'abord Fétis qui, dans son *Esquisse de l'histoire du violon* (p. 19), déclare « qu'à l'égard de l'ancienne lutherie des « provinces de France, on n'y trouve rien qui s'élève au-dessus du « médiocre, à l'exception de *Médard,* contemporain de *Jérôme* « *Amati, dont il a imité les formes, et qui vécut à Nancy, au* « *commencement du dix-septième siècle* ».

Puis, plus loin, et sans donner aucun prénom, il ajoute : « Mé- « dard travailla chez Antoine Stradivarius, puis fabriqua à Paris *et* « *ensuite à Nancy,* de 1680 jusqu'en 1720; il fut le fondateur de « la lutherie lorraine. »

M. Chouquet, ancien conservateur du Musée instrumental du Conservatoire de Paris, classait dans son catalogue (p. 6) Médard avec Panormo, comme disciples de Stradivarius, et représentant l'ancienne école de Paris. L'éminent M. Chouquet ignorait le lieu d'origine des Médard, et notre savant maître, M. Jules Gallay, partageait l'opinion de M. Chouquet, en classant Nicolas et Jean Médard, de Nancy [1], sous la rubrique *Sub disciplina Stradivarii.*

[1] J. Gallay, *les Instruments des Écoles italiennes.*

Planche XXV. Page 638.

VIOLE DE NICOLAS MÉDARD

PARIS 1701

Coins fleurdelisés.

ALTO DE NICOLAS MÉDARD

PARIS 1670

Ornements peints et dorés.

MUSÉE INSTRUMENTAL DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

(Photographie due aux soins de M. V. Mahillon, Conservateur du musée.)

Il ajoutait : « Sous Louis XIV, *Médard* fut appelé à Paris pour « confectionner les instruments de la chapelle du Roi et Princes », sans désigner ce Médard par aucun prénom. M. Gallay suppose que Nicolas Renault, luthier de Nancy, élève d'un luthier de Mirecourt, du seizième siècle, nommé Tywersus, aurait travaillé de concert avec *Nicolas* et *Jean Médard*, de Nancy, que ceux-ci, à leur tour, formèrent Jean et Sébastien Bourdot, de Mirecourt, et que Bourdot serait, en quelque sorte, le fondateur de la lutherie de cette ville.

Or, dans un récent Mémoire que nous lûmes au Congrès des Sociétés savantes, en 1890, nous avons prouvé que, bien avant Bourdot, Mirecourt comptait des luthiers nombreux, pour ne citer que les ancêtres des Vuillaume, dont nous avons retrouvé l'existence dès la fin du seizième siècle et de nos ancêtres dès la première moitié du dix-septième siècle.

M. Vidal [1] émet une assertion qui demanderait à être prouvée, quand il dit que « les *Jacques* Renault » (ce n'est plus *Nicolas* Renault) « et même les Médard, nous sont pour ainsi dire inconnus « dans leurs œuvres; et cependant ils n'étaient pas sans mérite. « Après, il y eut un progrès sensible; *François Médard*, qui tra- « vailla, *dit-on*, à Crémone, dans l'atelier de Stradivari, *Jean* et « *Nicolas Médard*, furent de bons ouvriers. *Les Médard travail-* « *lèrent, de* 1680 *environ, jusqu'en* 1715; leurs violons, qui sont « généralement d'un petit patron, se font remarquer par la beauté « de leurs vernis [2]. »

Plus loin (p. 253), il ajoute : « Médard, famille de luthiers lor- « rains, Médard (François) travailla à Paris, pendant la seconde « moitié du dix-septième siècle. Il fut, dit-on, chargé de confec- « tionner des violons pour la chapelle de Louis XIV. On connaît « de lui des instruments bien faits; petit patron, beau vernis, « modèle des premiers Amati, Médard (Nicolas) frère du précé- « dent; il travailla à Nancy et à Paris. »

Puis M. Vidal, sans citer la source, se basant toutefois sur ce que nous indiquions dans l'appendice de la *Musique en Lorraine*, publiée par nous en 1882 [3], signale l'existence (qu'avec M. Lepage nous croyions alors exacte) d'un *Toussaint* Médard, fils de Nicolas,

[1] VIDAL, *la Lutherie française*.
[2] Voir, ci-dessus planche XXV.
[3] Paris, A. Quantin et Fischbacher, 1882.

né à Nancy le 5 avril 1622. Aujourd'hui, ayant examiné de près le texte authentique des registres des baptêmes, il se trouve que nous sommes en présence du baptistaire d'une fille, et non de celui d'un garçon. C'est bien *Toussaine, fille* de Nicolas Médard, qu'il faut lire.

M. Vidal signale enfin, mais sans donner, bien entendu, aucun acte civil, la mention relevée assez récemment sur une étiquette d'une pochette attribuée à un *Antoine* Médard, de Nancy, faite en 1666. C'est sans doute cette même pochette qui faisait partie de la collection Samary et que décrit l'érudit musicologue, M. le comte Eugène de Bricqueville, dans son intéressante *Notice sur les anciens instruments de musique*[1] : « Petite pochette du dix-septième « siècle, terminée par une tête de femme et incrustée de fils d'ar- « gent en torsade. Elle porte le nom de *Antonius Médaro,* Nancy « 1666. La caisse est pentagonale, les chevilles, la touche et le « tire-cordes sont en bois d'ébène, le sillet en ivoire. Pièce remar- « quable de forme et dans un état parfait de conservation. Elle est « accompagnée de son archet et d'un étui en chagrin. » Ce magnifique et gracieux instrument fut vendu au prix minime de deux cent cinquante francs, séance tenante, à un passant qui en est aussitôt entré en possession, sans donner son nom. Il serait désirable que ces lignes tombassent sous les yeux de l'heureux possesseur de ce bijou afin de nous permettre d'étudier sa précieuse trouvaille.

Vidal n'avait donc fait que mentionner l'étiquette indiquant l'auteur de cette pochette. Aujourd'hui nous signalons l'acte de baptême de cet *Antoine Médard.*

Voici ce que nous avons trouvé aux Archives municipales de Nancy, dans les registres des paroisses : « Le 28 octobre 1621. « Paroisse Saint-Sébastien, baptême de Anthoine, fils de Henry « Médard et Anne, sa femme, a esté baptisé le 28 octobre. Noble « Anthoine..., conseiller d'Estat à S.-A., parrain. Suzanne Bour- « cier, marraine. »

Henry Médard, son père, est du reste qualifié *faiseur de violons,* dans son acte de mariage que nous allons signaler plus loin et que nous reproduisons dans la table chronologique des Médard. Et

[1] *Un coin de la curiosité,* p. 28. — *Les anciens instruments de musique* par Eug. de Bricqueville, Paris, librairie de l'Art, et n° 44 du Catalogue de la Samary, faite le 15 mars 1887 à Paris.

un autre Anthoine Médard était, il est vrai, témoin, en 1620, du mariage de Nicolas Chuppin, peintre lorrain bien connu; mais nous inclinons à croire que l'auteur de la pochette datée de 1666 serait plutôt le fils de Henry Médard qualifié faiseur de violons.

A l'appui des documents originaux que nous venons de découvrir, reproduits ici, nous avons dressé la table chronologique dont il vient d'être parlé, estimant qu'elle est indispensable pour le classement des membres de cette nombreuse famille, où les mêmes prénoms se rencontrent assez fréquemment.

Nous établissons d'abord que le plus ancien des Médard, Claude Ier, mort *avant* 1597, avait laissé une veuve, Jeanne Drouyn, qui épousa en secondes noces Blaise Thiébaut, en octobre 1597, à la paroisse Saint-Sébastien de Nancy.

Ensuite viennent quatre Médard : 1° *Poiresson Médard,* mort avant 1612; il avait eu une fille, Pauline. 2° *Melchior Médard,* parrain, en 1614, du fils de Humbert Thomas. 3° *Nicolas Ier Médard,* mort avant 1628, qui avait eu un fils, Guillaume Médard, marié en cette même année.

Claude II, qualifié *menuisier* dans l'acte du 28 octobre 1620, nous semble bien être le fils de ce Claude Ier. Il est, en tous les cas, le chef d'une nombreuse famille, dont plusieurs membres s'adonnèrent à la lutherie. L'acte de mariage d'un de ses fils, Henry, daté de ce 28 octobre 1620, qualifié *faiseur de violons* en 1622, en 1625, etc., indique bien qu'il est le fils de Claude Médard *menuisier*. Or nous verrons plus loin que cette qualification peu précise se retrouve aussi dans d'autres actes où il est absolument question de luthiers ou faiseurs de violons. Cet acte est très précieux à retenir, puisqu'il établit la parenté très étroite de ceux que nous considérons comme étant les frères de Henry, c'est-à-dire de Louys, de François, de Jean, de Nicolas Médard et *autres,* présents au mariage, en 1620.

Nous retrouvons déjà là les noms de trois luthiers, François, Jean et Nicolas II Médard, signalés vaguement jusqu'ici par MM. Fétis, Vidal, Gallay, Valdrighi.

Claude II Médard eut beaucoup d'enfants : deux filles, Catherine Médard, mariée le 15 avril 1614 à Claude Durand; Françoise Médard, mariée le 16 mars 1616 à François, fils de Jean Gaire. Il eut aussi plusieurs fils, parmi lesquels : 1° Henry Ier, *faiseur de vio-*

lons, marié le 23 octobre 1620, à Anne, fille de Bastien Pieresson ou Poiresson; 2° Nicolas II Médard, *façonneur de violons,* marié à Barbe Bain; 3° Claude III, marié à Élisabeth; 4° François Ier Médard, époux de Anne; 5° Jean Médard, 6° Louys Médard, tous deux témoins au mariage de Henry; 7° Baptiste Médard, parrain, en 1628, d'une des filles de Nicolas II, et peut-être comme huitième fils, Anthoine, témoin, en février 1620, du mariage de Chuppin.

De tous ces fils, ce furent Henri et Nicolas II qui eurent le plus d'enfants. Henri laissa quatre fils, Anthoine II, baptisé le 28 octobre 1621; c'est le prétendu auteur de la pochette datée de 1666; Marie Médard, baptisée le 29 décembre 1622. Nous ferons remarquer que les parrain et marraine, gens de noblesse, ne refusèrent pas aux Médard cet honneur; c'était Claude, seigneur de Châtenois, et sa fille. Claude V, baptisé le 18 mai 1625; Nicolas III, baptisé le 28 janvier 1628[1]; et enfin, Henri II, baptisé le 10 février 1629.

Les enfants de Nicolas II étaient : 1° Toussaine Médard, faussement qualifiée primitivement sous le nom de Toussaint; elle était fille de Nicolas II Médard, *faiseur d'instruments,* et de Barbe Bain, sa femme; baptisée le 3 avril 1622, à la paroisse Saint-Sébastien de Nancy. Elle eut le même parrain que sa cousine Marie, Claude, seigneur de Châtenois et d'Armocourt, et pour marraine Toussaine Vuillemin. 2° Chrestienne Médard est baptisée le 26 novembre 1623; son père, Nicolas II, est qualifié dans l'acte *façonneur d'instruments.* 3° Barbe Médard fut baptisée le 21 mai 1625. 4° Dominique Médard, fils de Nicolas II, *violon* à Son Altesse, et de Barbe Bain, sa femme, est né à Nancy, le 27 août 1626, paroisse Saint-Epvre; enfin, les autres enfants de Nicolas II Médard, toutes trois du sexe féminin, étaient : Anne, baptisée le 26 janvier 1628; Anthoinette Médard, le 28 avril 1629; et Gabrielle Médard, le 28 décembre 1630.

Ce qui rattache très exactement toute cette parenté de luthiers, c'est que nous remarquons dans ces actes les noms des parrains et marraines, la plupart choisis parmi les membres de la famille Médard, connus comme luthiers ou femmes de ces luthiers. Ainsi,

[1] Nous pensons que c'est Nicolas III qui est encore contribuable comme i- tant Nancy (Ville vieille) en 1672-1673 et qualifié violon. (Archives de Met- et-Moselle, Registre CC 216-219.) Il est probable que c'est de ce Nicolas ne Fétis voulait parler.

Claude IV Médard, baptisé le 10 mars 1623, eut pour marraine Anne Poiresson, la femme de Henri Médard, absolument qualifié *faiseur de violons*. Ce Claude IV Médard était le fils de Claude III Médard, mari d'Élisabeth.

François Ier Médard est qualifié *velonier;* époux de Anne, il eut un fils, François II, marié à Marie. Ceux-ci eurent deux enfants : Dieudonnée, née le 12 avril 1619, et Anne Médard, fille de François II Médard, *violonier,* baptisée le 24 septembre 1625. Ici encore, la grand'mère de cette enfant, Anne, fut choisie pour marraine et désignée ainsi dans l'acte : « Anne, veufve de François Ier Médard, marraine. » François II Médard mourut à Nancy, le 31 juillet 1631. (Registre de la paroisse Saint-Sébastien.)

On nous pardonnera l'aridité forcée du court exposé de cette généalogie, et, avant de clore cette étude, nous dirons que Claude II, qualifié *menuisier,* en tous les cas *luthier,* dut avoir encore un autre fils, et que ce fils pourrait bien être Sébastien Médard. En effet, grâce à une indication fournie par notre ami M. Fernand Mazerolle, l'archiviste paléographe bien connu, nous avons retrouvé l'existence de ce faiseur de luths, qui habitait Paris dans la première moitié du dix-septième siècle. Du même coup, nous découvrîmes toute une série de pièces établissant le procès intenté à Sébastien Médard, à sa fille Jehanne Médard, tous deux, disent les documents, « originaires de Nancy, en Lorraine », et à Pierre-Paul Prelasque, de Lyon, qui vivait avec eux.

Nous donnons à la suite de ce court mémoire le texte des pièces de ce procès, les questions posées, les réponses des accusés, enfin l'arrêt rendu.

Tous trois furent « accusés du crime de fausse monnaie, altéra-« tion et rognures de pistolles, débit et exposition d'icelles « rognures ». Sébastien Médard fut, pour ce crime, condamné à mort, par arrêt de la Cour du 21 mai 1636, à Paris. Mais avant l'exécution de cet arrêt, Sébastien Médard fut soumis à la question ordinaire et extraordinaire, mourut probablement des suites de la torture, mais avant le supplice final.

Jehanne Médard, sa fille, condamnée à être battue et fustigée nue de verges, attachée au bout d'un garrot en la place des Halles de Paris, au pilori, fut bannie à perpétuité hors du royaume. Prelasque fut condamné aux galères à perpétuité. Une somme de trois

mille six cents livres fut réservée de la confiscation des biens et consacrée à être employée à la nourriture, entretien et instruction des enfants de Prelasque et de Jeanne Médard.

Ils firent de la fausse monnaie « pour effectuer les payements « par eux faits sous forme de prêts sur gages ».

Ce procès nous révèle les noms de trois *maîtres faiseurs d'instruments de musique,* à Paris, en 1636, complètement oubliés, consultés en qualité d'experts. Ce sont : Claude Coquet, Antoine d'Hespont et Charles Hurel.

L'interrogatoire de Jeanne Médard dit que celle-ci était âgée de trente-cinq ans en 1636 ; elle serait donc née à Nancy, vers 1601.

Nous n'avons rien trouvé concernant la naissance de Jeanne Médard dans les registres des baptêmes des paroisses de Nancy, subsistant encore. Ceux qui auraient pu nous renseigner ont dû disparaître, mais le document du procès fait foi. En admettant que son père, Sébastien Médard, était âgée de vingt-cinq ans en 1601, on peut à peu près fixer la date de la naissance de celui-ci vers 1576.

L'arrêt rendu contre Médard, sa fille et Prelasque, que nous avons examiné aux Archives nationales, porte dans le filigrane du papier une croix de Lorraine enlacée des doubles C, monogramme du duc Charles de Lorraine.

Signalons encore la question qui fut posée à Jeanne Médard « sur « le fait qu'elle s'est déclarée DAMOISELLE, alors qu'elle est la fille « d'un *menuisier de Nancy* ». Nous ferons observer que dans l'esprit de certaines personnes, l'état de luthier était à cette époque encore confondu avec celui d'un simple menuisier, les deux états présentant cette analogie du travail du bois, surtout aux yeux de gens peu capables d'en faire la différence. Jeanne Médard répondit que le père de son père « *étoit gentilhomme,* et à cause de sa pau- « vresse l'on luy fit apprendre un mestier ». Prelasque se déclare aussi fils d'un gentilhomme lyonnais.

A titre de simple coïncidence, nous relevons dans une notice sur l'église Saint-Nicolas de Neufchâteau, ce qui suit[1] :

« Dans la chapelle de Saint-Crépin, église Saint-Nicolas de Neuf-

[1] *La Lorraine artiste,* n° 17, 23 avril 1893, G. SAVE.

« château, se voyait cette inscription (tirée des *Notes* de M. Iver-« neau) :

« Ci gist la fille du puissant messire Val,
« Qui eut pour père un noble sénéchal
« Et pour époux un *Nicolas Médart,*
« Noble écuyer, dont la mort par son dart
« M'a enserrée dans ce tombeau pesant,
« Faire cesser le grand amour pensant
« D'entre nous deux : mais l'esprit délivré
« De la prison, en Dieu tout enivré,
« Fait à toujours de bon cœur oraison,
« Qu'au ciel ayons intime maison. »

Dans l'encadrement on lisait : « Anne Laval, fille de Jean de « Laval, en son vivant sénéchal de Lamothe, et femme de *Nicolas* « *Médart,* écuyer, demeurant à Vicherey, laquelle décéda le « 1er mars 1577. »

« Jean de Laval, depuis de Lavault, était baron de Vrécourt, « seigneur de Sartes, Pompierre, chambellan du duc de Charles III, « en 1567, et gouverneur de la citadelle de Lamothe. Son père, « Henri II de Laval, avait été gouverneur du château de Neufchâ-« teau. Cette famille portait dans ses armes la devise *Tout par* « *amour*. Quant à *Nicolas Médart,* il fut anobli en 1564, ainsi que « son *frère Claude,* qui devint avocat du Roi à Langres et seigneur « de Villiers. »

Quoi qu'il en soit, loin de cacher cette triste page de la vie d'un des membres de la famille de nos luthiers lorrains, nous avons pensé qu'elle lui donnerait un intérêt particulier, quand ce ne serait que par le point de ressemblance qui existe dans l'emprisonnement de Sébastien Médard avec celui de Petrus Guarnerius que mentionnent la plupart des auteurs.

Cette triste phase n'amoindrit en rien la mémoire des autres Médard et n'atténue pas leurs mérites dans l'histoire de la lutherie.

Qu'il nous soit permis encore de faire remarquer que si les instruments sortis des mains des Médard ont quelque analogie avec les modèles des premiers Amati, rien ne prouve qu'ils se soient attachés à copier servilement leurs formes et n'aient pas cherché à les améliorer. Nous pensons, au contraire, tout en admettant que nos luthiers nancéiens aient pris leurs premiers principes dans l'atelier crémonais des Amati, qu'ils ont, *d'eux-mêmes,* agrandi les propor-

tions de leurs violons. La preuve en est que *Nicolas Amati,* le plus célèbre, n'est seulement connu qu'en 1662.

Nous déclarons que les Médard ont fondé une véritable École lorraine rivalisant, à juste titre, avec l'École *primitive* italienne des Amati, puisqu'elle lui fut contemporaine.

Un fait est désormais acquis à l'histoire de notre lutherie, il indique une fois de plus l'intime affinité des goûts, des aspirations d'un pays latin par excellence; en effet, il eût été plus facile aux Médard de s'inspirer aux sources de la lutherie allemande, plus rapprochée de la Lorraine, de prendre modèle sur les formes des *Stainer,* par exemple, alors dans toute la puissance de leur renommée.

La Lorraine et la France peuvent donc s'honorer du nom des Médard comme l'Italie a su le faire pour ceux de ses luthiers d'autrefois.

Albert JACQUOT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

PROCÈS SÉBASTIEN MÉDARD.

(Archives nationales. Z I B. 510.)

Le 21 janvier 1639. Décharge.

« La Cour a deschargé et descharge ledict Herault sa femme Desrues et Congueau desdictes assignacions a faict et faict inhibitions et deffences au substitud du Procureur général et a tous autres de plus user de telles voies ny faire aucunes poursuittes desdictes saisies contre lesdicts Herault sa femme Desrues et Congueau à peyne de cinq cens livres environ damande, nullité et cassation des procédures, dommages interretz et despens, faict à la Cour des Monnoyes le vingt ung^ème^ Janvier mil six cent trente neuf.

« POITEVIN, DESFOZEY. »

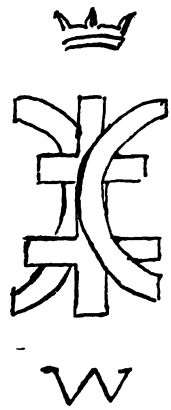
Jean Hurault, sa femme Catherine Desrues dict la ferrande et Jehanne Coqeau ou Congueau devaient des sommes à Sébastien Médart, à l re Paul Prelasque et à Jehanne Medart.

« 26 may 1636. Veu l'arrest de cette Cour du 21e may 1636, p. nt entr'autres choses condamnation de mort contre Sebastien Medart, l el

avant l'exécution de l'arrest seroit applicqué à la question ordre et extraordre pour revelation de ses complices, qu'au regard de Prelasque Jeanne Medart denommé audit arrest, seroit différé ledit jugement du procez après ladite question et l'exécution à mort dudit Medart veu pareillement les procés verbaux de laditte question et de l'exécution à mort d'iceluy Medart desdicts jours et an ensemble le procez criminel faict audict deffunct Médart et auxdits Prelasque et Jeanne Medart et à leurs complices.

« Je Requiers pour le Roy estre ordonné que ledict Prelasque et Jehanne Medart seront mis à la question de torture ordre et extraordre pour avoir leur bouche plus ample conviction tant contre eux que leur complice des crimes dont ils sont chargés par ledict procez, sans que par ladicte question les charges soy dict purgées, et en cas que ladicte Medart pour éluder l'exécution de l'arrest qui interviendra se prétende enceinte, qu'elle soit visitée par expertz qui seront nommés d'office, pour, suivant leur rapport estre passé outre ou différé ainsi qu'il plaira à la Cour l'ordonner. Quant aux meubles saisis sur ledict deffunct Medart, mis soubs le scellé et en la garde d'archers, p. autres meubles appartenans audict Prelasque et à ladicte Médart, qu'il sera d'iceux faict inventaire et dans les coffres où ils ont esté trouvés, visité, s'il se trouvera chose qui serve à la conviction desdicts accusés, pour ledict inventaire faict estre lesdicts meubles deposés dans l'une des chambres du logis dudict Prelasque, soubz le scellé et la garde de l'un des locataires ou voisins d'iceluy logis, ce faisant lesdits archers des gages et la garde desdicts meubles, le tout jusqu'à ce qu'autrement par ladicte Cour en ait esté ordonné. Les procés verbaux de laquelle question et ledict inventaire faicts et à moy communiquez, recqueray ce qu'il appartiendra.

« DEGORRIS, Les enfants PRELASQUE. »



« 15 may 1636. Accusation de fausse monnoie contre Sebastien Medard, faiseur de Lutz, contre Pierre Paul Prelasque, Jehanne Medard sa concubine accusés du crime de fausse monnoie.

« Les accusés prétendent avoir fait ces monnoies essais de pistolles et autres or et argent en Lorraine. (Quadruples et pistolles d'Espagne trouvés en possession de Prelasque dans le sac violet et boîte de sapin blanc enoncés dans le procés verbal des 18 et 19 avril 1636.)

« 26 may 1636. Arrest de la Cour des Monnoies contre Sebastien Medart, faiseur de luts, natif de Nancy en Lorraine, Pierre Paul Prelasque (de Lyon) et Jeanne Medart soit disant femme dudit Prelasque aussi natifve de Nancy, prisonniers au fort Levesque, accusés du crime de fausse monnoie altérations et rognures de pistolles debit et exposition d'icelles rognures. » On trouva en leur possession des outils, limes et instruments et autres choses destinés à fabriquer et rogner. Les accusés prétendirent que les outils servirent pour la fabrication des instruments de musique. On requit les rapports de Claude Coquet, Antoine d'Espout, et Charles Hurel, m^tres^ faiseurs d'instruments de musique à Paris. Ces rapports concluent à la culpabilité des accusés. Donc Sébastien Médart fut condamné à mort, et subit auparavant la question ordinaire et extraordinaire. Prelasque fut condamné aux galères à perpétuité, Jeanne Medart à être battue et fustigée nue de verges, attachée au bout d'un garrot, en la place des Halles au pilori, et condamnée au bannissement à perpétuité hors du royaume; la somme de trois mille six cents livres sera réservée de la confiscation des biens pour être employée à la nourriture, entretien et instruction des enfants desdicts Prelasque et Jeanne Medart. Les enfants étaient bâtards, puisque Prelasque avait seulement promis le mariage. Sébastien Medart avait été soumis à la question et était mort avant le 30 may 1636.

Les accusés émirent de la fausse monnaie pour « effectuer les payemens par eux faits par forme de prets sur gages ou autrement. »

INTERROGATOIRE DES ACCUSÉS (JEANNE MÉDARD).

26 may 1636. Interrogée sur son nom, aage qualitté demeure ordinaire et lieu de sa naissance aprez serment a dit se nommer Jeanne Medart aagée de XXXV ans ou environ, natifve de Nancy en Loraine et etre femme du nommé Prelasque ou au moings ledict Prelasque a promis mariaige et promis par plusieurs fois de l'espouser.

Item. Si elle na pas servy il y a sept ou VIII ans à Paris chez la du Perray.

A dict que oui.

Item. Sy pendant quelle estoit au service de ladicte dame il n'y eut pas quelques bagues perdues.

A dict que ouy et que avoient esté perdue et esté recouvert et trouvé dans des cendres.

Item. Sy audict temps elle n'avoit pas frequentation avec le nommé Prelasque.

A dict que ouy.

Item. Sy avant qu'elle eut frequentation avecq ledict Prelax elle navoit pas eu ung enfant d'un abbé.

A dict que ouy.

Item. Pourquoy elle s'est dicte damoiselle neantmoings elle est fille d'un menuisier de Nancy.

A dict que le pere de son pere estoict gentilhomme et accause de sa pauvresse, l'on luy fist apprandre mestier.

Item. Si elle n'a pas exposé de pistolles rongnés ailleurs aux Halles.

A dict qu'elle a exposé des pistolles, mais ne scait pas qu'elles feurent rongnées.

Item. Sy il n'est pas vray que l'on luy a faict des reproches aux Halles pour raison de ce.

A dict que non.

Item. Sy il n'est pas vray qu'elle estoict souvent dans son cabinet enfermée avecq de la chandelle.

A dict que se peult faire, qu'elle y a esté pour fermer des lectres.

Item. Sy il n'est pas vray que le nommé Prelax luy a dict, luy parlant des affaires de son père, que cela passoict son esprict.

A dict que ouy, sur les différends qui estoyent entre ledict Prelasque et son père.

Item. Sy ledict cabinet ou estoit la lime trouvée en son logis ne ferme pas à la clef.

A dict que non.

Item. Doù vient tout l'argent qui a esté trouvé à son logis.

A dict qu'il vient de leur mesnage et de ce que ledict Prelax a eu de sa mere laquelle leur a envoye les meubles qu'ilz ont encore à présent chez eux.

Item. Pourquoy ledict Prelax a baillé VIe de pistolles audict Mesdard puisqu'il lui debvoit sa pension.

A dict qu'elle ne saict et s'est retirée.

Et à l'instant entré. (*Interrogatoire de Prelasque.*)

Interrogé de son nom aage qualitté et lieu de sa naissance après serment.

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE MÉDARD, DE NANCY

D'APRÈS LES ARCHIVES MUNICIPALES DE NANCY

Poiresson Médard, mort avant 1612.

Pauline Médard, sa fille, épousa le 8 août 1612 Baptiste-Guillaume, de Vincey. Paroisse Saint-Sébastien de Nancy.

Melchior Médard, parrain en août 1614 du fils de Humbert Thomas. — Paroisse Saint-Sébastien de Nancy.

Médard (Claude Ier), mort avant 1597, sa veuve Jeanne Drouyn, épousa en deuxièmes noces Blaise Thiébault. Paroisse Saint-Sébastien de Nancy.

Médard (Claude II), qualifié menuisier ou luthier.

Nicolas Ier Médard, mort avant 1628.

Guillaume Médard, son fils, marié en 1628 à Ève, fille de Jean Vautrin de Gerbéviller. — Paroisse Saint-Sébastien de Nancy.

Anthoine Ier Médard, témoin 25 février 1620 du mariage de Nicolas Chuppin, peintre lorrain. Paroisse St-Sébastien de Nancy.

Catherine Médard, fille de Claude Médard de Nancy, épousa le 15 avril 1614 Claude, fils de Demenge Durand. Paroisse Saint-Sébastien de Nancy.

Françoise Médard, fille de Claude Médard, épousa le 16 mars 1616 François, fils de Jean Gaire. Paroisse St-Sébastien de Nancy.

Henri Ier Médard, faiseur de violons, fils de Claude Médard, menuisier, épousa le 28 octobre 1620 Anne, fille de Mtre Bastien Pierresson. Présents : Louys, François, Jean, Nicolas Médard et autres.

Nicolas II Médard, façonneur de violons, époux de Barbe Bain, fut témoin du mariage de Henri Ier Médard le 28 octobre 1620.

Claude III Médard, épousa Elisabeth.

François Ier Médard, vélonier, époux de Anne, qui fut marraine du fils de son fils François II. François Ier fut présent au mariage de Henri Ier en 1620.

Jean Médard, témoin du mariage de Henri Ier le 28 oct. 1620.

Louis Médard, témoin du mariage de Henri Ier le 28 oct. 1620.

Baptiste Médard, parrain le 25 janvier 1623 de Anne, fille de Nicolas II Médard.

Anthoine II Médard, fils de Henri Ier et de Anne, baptisé 28 octobre 1621, paroisse St-Sébastien de Nancy. Parrain : Anthoine, conseiller d'Etat de Son Altesse ; marraine : Suzanne Bourcier.

Marie, fille de Henri Ier Médard, faiseur d'instruments, et de Anne Poiresson, baptisée 29 déc. 1622, paroisse Saint-Sébastien de Nancy. Claude de Chatenoy parrain, sa fille marraine.

Claude V Médard, fils de Henri Ier Médard, faiseur de violons, Anne Poiresson sa femme, baptisé le 18 mai 1625. Claude d'Essey parrain, Anne Favart marraine. Paroisse St-Sébastien de Nancy.

Nicolas III Médard, fils de Henry Médard et de Anne Poiresson, baptisé 28 janv. 1628. Parrain : noble Nicolas Mengin ; marraine. Anne de la Grotte. Paroisse Saint-Sébastien.

Henri II Médard, fils de Henri Ier Médard et de Anne Poiresson, baptisé le 10 février 1629. Parrain : Nicolas Briot, cabaretier ; Claude Perray marraine. Paroisse St-Sébast.

Claude IV Médard, fils de Claude III Médard et de Elisabeth, baptisé 10 mars 1623 (Saint-Sébastien de Nancy). Parrain : noble Claude de Chastenoy ; marraine : Anne Poiresson, femme de Henri Ier Médard, faiseur de violons.

François II Médard, vélonier, époux de Marie, mourut le 21 juillet 163 Paroisse Saint-Sébastien.

Dieudonnée Médard, fille de François II Médard et de Marie ..., baptisée 12 août 1619, Saint-Sébastien de Nancy. Jean Mangin, parrain ; Dieudonnée Renbourg, marraine.

Anne Médard, fille de François II Médard, vélonier, et de Marie ..., baptisée à la paroisse Saint-Sébastien le 24 mai 1625. *Claude Vuillaume*, parrain, natif de Mircourt ; marraine, *Anne veuve de François Ier Médard.*

Toussaine Médard, fille de Nicolas II Médard, faiseur d'instruments, et de Barbe Bain, baptisée 3 avr. 1626. Parrain : Claude de Chastenoy, seig d'Anthoine Vuillemin. Paroisse Saint-Sébastien.

Chrestienne Médard, fille de Nicolas II Médard, façonneur d'instruments, et de Barbe Bain, baptisée 26 nov. 1623. Parrain : messire Jacques de Frankmont, chanoine de l'insigne Eglise primatiale ; demoiselle Marguerite Triel marraine.

Barbe Médard, fille de Nicolas II, violon de Son Altesse, et de Barbe Bain, baptisée 21 mai 1625. Paroisse St-Epvre de Nancy. Isaac Grand Pierre, commis aux gardes généraux de Son Altesse, parrain ; Barbe Marteaux, femme de Chastes Joly, marraine.

Dominique Médard, fils de Nicolas II Médard, violon de Son Altesse, et de Barbe Bain, baptisé 27 août 1626. Paroisse St-Epvre. Parrain : Dominique Simon, secrétaire de Son Altesse ; Anne Polidore, sœur, fille, marraine.

Anne Médard, fille de Nicolas II Médard et de Barbe Bain, baptisée le 25 janv. 1628. Paroisse St-Sébastien. Parrain : Baptiste Médard ; Anne Waillot, marraine.

Antoinette Médard, fille de Nicolas II Médard, faiseur de violons, et de Barbe Bain, baptisée le 28 avril 1629. Paroisse Saint-Sébastien. Parrain : Jean Thiery, cuisinier de Mgr le prince de Phalsbourg ; Antoinette Guillemin marraine.

Gabrielle Médard, fille de Nicolas II Médard, violon, et de Barbe Bain, baptisée 20 déc. 1630. Claude Durand parrain ; Gabrielle La Fontaine marraine. Paroisse Saint-Sébastien.

A dict se nommer Pierre Paul Prelasque aagé de XLV ou environ natif de Lyon et que il est gentilhomme demeurant à Paris depuis dix ou douze ans.

Interrogé sy il na pas exposé de pistolles rongnées aux Halles.

A dict que non.

Item. Sy l'on n'a pas reporté de pistolles rognées chez luy.

A dict que non.

Item. A quoy servoict le plomb et gratte boisse quy a esté trouvé chez luy.

A dict que il a dict le subject pourquoy. Encore si c'eussent esté pour mal faire il ne l'eut pas laissé dans un lieu publicq comme il estoict.

Item. Pourquoy il bailloit VI^c [1] pistolles à son père qu'il luy debvoict sa pension et en avoict à luy respondant.

A dict qu'il ne refusoit rien audict Mesdard pourcequ'il estoict bon payeur.

Item. D'où vient largent qui este trouvé chez luy.

A dict qu'il avoit environ mil Escuz quand il vinct à Paris, qu'il a faict profficter et a presté sur gages.

Item. Si il a proumesse ou obligation de son père desdicts VI^c pistolles.

A dict que non.

Item. Interrogé quelle somme luy est deubs par ledict Mesdard son filleul (?).

A dict qu'il luy doibt IIIJ^c pistolles et quelque chose de plus.

Item. Sy avant qu'il feust pris il n'a pas esté desnoncé pour le crime duquel il est accusé au prevost de l'Isle dont il a composé.

A dict que non.

Item. Interrogé d'où vient le bien qu'il a et qui a esté trouvé chez luy mesme tous les meubles quy y ont esté trouvés.

A dict que il y en a acheté de plusieurs mesme du noumé... Et depuis a dict que se soubvient que sa mère luy a envoyé une balle pleine de meubles qui font partie de ceux qui sont en sa maison. Et s'est retiré.

[1] 600 pistoles.

XXXVII

NOTES

SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DE

JEAN-BAPTISTE-MICHEL DUPUIS,

SCULPTEUR AMIÉNOIS,

ET DE PIERRE-JOSEPH CHRISTOPHLE,

ARCHITECTE, SON GENDRE.

AVANT-PROPOS

La communication que j'ai l'honneur de soumettre aujourd'hui à MM. les membres du Congrès, continue le travail que j'ai entrepris sur les *Artistes picards,* et vient ajouter un nouveau chapitre à la série qui concerne plus particulièrement les sculpteurs. J'ai dû toutefois réunir, dans ce chapitre, les monographies de deux artistes : un sculpteur, Dupuis, et un architecte, Christophle, et il s'en est suivi qu'il a pris des proportions plus étendues que je ne l'eusse voulu, et qu'il dépassera sans doute un peu les bornes prescrites par le programme du Congrès. On voudra bien, je pense, considérer qu'il y a là, par le fait, *deux notices en une seule,* et que force m'est bien de les confondre, en raison de la collaboration du sculpteur et de l'architecte, — beau-père et gendre, — dans les principales œuvres qu'ils nous ont laissées.

Je ne saurais me faire illusion sur les imperfections de ce travail, ni sur les lacunes qu'il présente encore : mais je me permets de réclamer l'indulgence du Congrès, en faveur des difficultés de ma tâche. En matière d'*Histoire de l'Art, en Picardie,* presque tout est encore à retrouver, et, dans le cas présent, les pièces qui pouvaient m'aider sont disparues : détruites, sans doute. J'ose [illegible], cette année encore, compter sur une bienveillance qui ne m'a jamais fait défaut depuis que je prends part à ces sessions.

*
* *

§ 1er. J'ai interverti quelque peu l'ordre chronologique dans lequel mes notices sur les sculpteurs amiénois doivent être placées, en parlant de Carpentier et de Vimeux avant de présenter au Congrès mes notes sur Dupuis.

Celui-ci devait, en effet, prendre rang à la suite de Blasset et de Cressent : né trente-cinq ans après ce dernier, vingt-huit ans avant Carpentier, le 16 septembre 1698, il était fils de Louis Dupuis, sculpteur, et de Françoise Lhomme. (Paroisse Saint-Michel, Amiens.)

N'en déplaise à la tradition rapportée par nos historiens locaux, il n'eut pas le statuaire Poultier, — que Rivoire (p. 137) appelle Ponthieu, — pour parrain : ce fut M. Michel Mercier, curé de la paroisse Saint-Firmin en Castillon, à Amiens, qui le tint sur les fonts baptismaux dans l'église Saint-Michel de la même ville, le lendemain de sa naissance, 17 septembre, assisté, comme marraine, de dame Magdeleine Bauchet, femme de M. Claude Copin, seigneur de Valaupuis, échevin en charge.

La famille du nouveau-né semblait bien posée et bien apparentée dans la bourgeoisie amiénoise; c'est ce que témoignent les noms portés sur les actes que j'ai pu retrouver la concernant, principalement sur la paroisse Saint-Remi, au dix-septième siècle.

Louis Dupuis, sculpteur, comme devait l'être son fils, — ce qui confirme l'influence de l'atavisme que j'ai signalée l'an dernier, — Louis Dupuis, dis-je, avait été reçu maître en son art, après chef-d'œuvre, le 31 août 1682. Je ne connais aucune de ses œuvres : il mourut, pourtant, après une longue carrière, le 1er septembre 1739, sur la paroisse Saint-Remi d'Amiens, âgé de quatre-vingt-cinq ans; son inhumation eut lieu le lendemain, dans l'église des Jacobins.

L'un de ses fils, Louis-Joseph, prêtre, chapelain de l'église cathédrale d'Amiens, et chanoine de la collégiale Saint-Nicolas de même ville avant 1723, fut également inhumé aux Jacobins, le mars 1761, en présence de Jean-Baptiste-Michel, son frère, et l'architecte Christophle, gendre de celui-ci.

Titulaire de la chapelle de Saint-Augustin, — chapelle à la col-

lation de l'évêque, au côté gauche du chœur de la cathédrale, — il fournit, le 15 avril 1730, déclaration du revenu de ce bénéfice... bien humble!... puisqu'il ne consistait qu'en une portion de dîme sur le terroir d'Hargicourt, et qu'il ne lui restait, défalcation faite de sa part des réparations à exécuter au chœur de l'église de cette paroisse, qu'une somme de 36 liv. 15 sols.

Une fille de Louis Dupuis, Françoise, épousa Alexandre Clergé, garde d'artillerie et bourgeois d'Amiens : l'un des enfants issus de cette union est *Alexandre*-Hyacinthe Clergé, né le 27 août 1723, paroisse Saint-Michel, mort le 16 avril 1771, même paroisse, et inhumé aussi aux Jacobins.

Tonsuré le 27 octobre 1742, bachelier en théologie de la Faculté de Paris, prêtre, chapelain de la cathédrale d'Amiens (pourvu, le 18 septembre 1755, par les vicaires généraux, de la chapelle Saint-Nicolas, qui donnait séance au côté gauche du chœur, et agrégé le 20 du même mois par l'Université des chapelains), chanoine, enfin, de la collégiale Saint-Nicolas, vraisemblablement en remplacement de son oncle Louis-Joseph Dupuis, Alexandre Clergé fut en outre membre de l'Académie d'Amiens, et écrivit plusieurs poèmes.

Les *Affiches* de Picardie (année 1771, p. 64) lui consacrèrent un élogieux article nécrologique; le Père Daire, de son côté, dans son *Histoire littéraire de la ville d'Amiens* (p. 399), énumère, en les appréciant d'une manière flatteuse, ses principales poésies, odes, traductions, cantiques.

Je relèverai, en passant, une erreur du Père Daire, qui donne pour mère à l'abbé Alexandre Clergé une demoiselle de Brecq; sa mère fut bien Françoise Dupuis, sœur de notre sculpteur; la confusion du Père Daire provient de ce fait que Jeanne-Louise-Françoise Clergé, sœur de l'abbé, avait épousé un de Brecq.

Un frère d'Alexandre-Hyacinthe, Adrien-Marie-Louis Clergé, né le 12 avril 1726, mort le 25 septembre 1745, paroisse Saint-Michel, fut inhumé aux Jacobins, comme son aïeul, son oncle et son frère; ce qui me donne à penser que la famille Dupuis [illegible] it une sépulture dans cette église.

J'ai cru devoir entrer dans ces détails généalogiques qui

firment mon appréciation sur le rang honorable que la famille Dupuis occupait à Amiens.

Né, comme je l'ai dit, le 16 septembre 1698, Jean-Baptiste-Michel Dupuis aurait été élève de Poulletier (voir p. 668). Il se fit recevoir maître sculpteur le 14 octobre 1720. (Registre aux maîtrises.) Le 30 septembre 1723, il épousa, sur la paroisse Saint-Remi, Marie-Élisabeth Fouquerel, âgée de vingt-quatre ans, fille de Pierre Fouquerel et de Marie-Élisabeth Guérard.

Plusieurs enfants naquirent de cette alliance; je trouve, dès 1724, Jean-Baptiste-Louis; puis, le 24 juillet 1725, Élisabeth-Françoise, qui reçoit le baptême le lendemain, c'est la future Mme Christophle; enfin, le 6 juin 1729, Euphrosine-Julie, née le même jour, est baptisée sous condition : elle a pour parrain le procureur du Roi de l'Hôtel de ville, M. Antoine Guilbert, son cousin par alliance; il avait épousé Marie-Jeanne Dupuis. Ces trois naissances eurent lieu sur la paroisse Saint-Michel.

A partir de cette époque, j'éprouve une grande difficulté à suivre la trace de la jeune famille de notre artiste, je n'ai pu dépouiller toutes les paroisses d'Amiens, on le comprend; mais j'ai vu les principales, celles où je pensais avoir quelque chance de le retrouver, et mes recherches sont demeurées vaines; peut-être s'était-il fixé hors d'Amiens. Ce n'est qu'une supposition; dans tous les cas, c'est encore sur les registres de la paroisse Saint-Michel que je le retrouve, le 2 octobre 1741, comme témoin à l'inhumation de Jérosme-Alexandre Landrin, peintre de Paris, mort la veille, sur ladite paroisse, à l'âge de soixante ans; l'autre témoin est Jean-François Barré, aussi maître peintre.

C'est également sur la paroisse Saint-Michel que, huit ans plus tard, il marie sa fille. Désireux, sans doute, de voir se perpétuer dans sa postérité les traditions artistiques qu'il avait reçues de son père, ce fut à un artiste qu'il donna la main d'Élisabeth-Françoise.

Le 13 décembre 1749, après un ban publié à la paroisse Saint-Jean de Corbie, pour le contractant, à celle de Saint-Michel d'Amiens, pour la contractante, Louis-Joseph Dupuis, chanoine de Saint-Nicolas, chapelain de la cathédrale, maria sa nièce, alors âgée de vingt-quatre ans, à Pierre-Joseph Christophle, dit Projet, âgé de trente-quatre ans environ, originaire de la paroisse de

Sainte-Madeleine à Avignon, fils de feu M. Pierre Christophle, marchand de ladite ville, et de Syphrone Meunier.

Les témoins du marié sont : messire J.-B. Vrayet de Franclieu et M. Philippe de la Croix, officier du Roi.

Il est à remarquer que si nos actes portent constamment le nom de *Christophe,* le principal intéressé, lui, signe non moins constamment *Christophle,* et sur son acte de mariage *Christophle du Proje.* Était-ce la véritable forme de son nom que nos Picards traduisaient par *Projet?* Était-ce un surnom qu'on lui avait attribué, et qu'il orthographiait de manière à lui donner une allure quelque peu italienne? Je ne saurais le dire; mais du moins, grâce à ce détail, ai-je pu retrouver l'identité du *Projet,* cité par quelques-uns de nos ouvrages sur la cathédrale : Christophle et Projet ne font qu'un seul et même personnage.

Moins d'un an après le mariage, Jean-Baptiste-Michel Dupuis était parrain d'un enfant qui en était issu, Jean-Baptiste-Joseph-François, né et baptisé le 4 octobre 1750. (Paroisse Saint-Michel.)

Après cette date, nouvelle lacune : la célébration d'un mariage, où il est témoin, les listes de l'Académie dont il est membre, et la succession de ses œuvres dans la cathédrale et à Saint-Martin, sont les seules traces que nous possédions de l'existence de Dupuis. Ses œuvres, il est vrai, parlent éloquemment de cette existence laborieuse, mais sa biographie demeure inachevée.

Ce que j'ai pu retrouver de l'œuvre de Dupuis forme encore un ensemble fort respectable. En voici la nomenclature :

1° . Statues de saint Jean-Baptiste et de saint Firmin, dans l'église Saint-Firmin à la Porte, à Amiens.

2° 1743. Stalles de la collégiale Saint-Nicolas, à Amiens.

3° 1748. Tombeau de Mgr Sabatier dans la cathédrale d'Amiens.

4° 1750. Chapelle de Saint-Pierre et Saint-Paul dans la cathédrale d'Amiens.

5° 1757. Chapelles de Notre-Dame de Pitié et de saint Charles Borromée dans la cathédrale d'Amiens.

6° 1758. Maître-autel dans l'église Saint-Martin au Bou[illegible], à Amiens.

7° 1761. Entrée du chœur de la cathédrale d'Amiens.

8° 1762. Statue de saint Christophe dans la cathédrale d'A[illegible]ens.

9° 1768. Gloire dans la cathédrale d'Amiens.
10° 1773. Chaire dans la cathédrale d'Amiens.

La plupart de ces œuvres existent encore, et leur étude nous permettra de juger du réel talent de leur auteur. On peut, en outre, attribuer encore à Dupuis divers morceaux que je mentionnerai en leur endroit, et qui se trouvent dans les chapelles des bas-côtés de la nef. (Voir p. 678-680.)

A ce talent, nous dit le Père Daire, Dupuis joignait aussi « celui « de la musique; mais il maniait le ciseau avec plus de délicatesse « que le clavier de l'orgue ». (*Histoire littéraire,* p. 320.)

Comme manière, Dupuis est bien de son temps, et ce temps, il faut le reconnaître, n'est pas la période la plus brillante de nos annales artistiques.

Il connaît bien l'anatomie du corps humain; les mouvements de ses personnages sont souples et aisés; leurs proportions bonnes et justes, encore que chez certains, un peu rustiques d'ailleurs, comme saint Christophe et saint Jean-Baptiste, il ait une tendance — voulue, peut-être, — à faire des pieds un peu longs. Les chevelures, abondantes, disposées par boucles épaisses, généralement dans un désordre apparent, sont profondément fouillées. Les bouches ont un charme tout particulier; elles sont petites, souvent entr'ouvertes, quelquefois avec la lèvre supérieure légèrement proéminente. Les nez droits et fins, assez longs, semblent avoir les préférences de Dupuis.

Ses draperies sont heureusement agencées, légères, et, — quand la tradition ne l'entrave pas, quand il a à traiter des sujets jeunes, des anges ou des femmes, par exemple, — accusant les formes d'une manière très marquée. Elles sont d'ailleurs très simplifiées, et réduites parfois à la dernière limite que comporte le sujet.

Les apôtres, qui doivent être entièrement vêtus, sont couverts de manteaux bien plissés, sans lourdeur : leurs traits, tantôt énergiques, tantôt plus doux et réguliers, portent l'empreinte d'un caractère élevé qui convient à la grandeur de leur mission.

Les anges sont traités, soit comme adolescents, soit comme jeunes gens, avec beaucoup de finesse et de délicatesse, sans gracilité toutefois. Chez certains anges-enfants, le front me semble

trop déprimé, et les joues bouffies à l'excès ; la Gloire en présente plusieurs exemples.

Les femmes sont fort gracieuses, et de figure et de mouvement; mais... nous sommes au dix-huitième siècle et loin, par conséquent, de l'Idéal poursuivi par les statuaires du treizième siècle : rendons cette justice à Dupuis, qu'il semble avoir compris, dans une certaine mesure, que ses contemporains faisaient fausse voie, et qu'il s'est abstenu, autant que possible, de suivre leurs fâcheux errements; ses vierges sont encore des vierges; mais n'allez pas les comparer aux saintes figures de nos vieux portails; l'atmosphère n'était plus la même, et le génie qui avait inspiré les grandes œuvres du moyen âge n'était plus compris alors, même des meilleurs esprits.

Quelles que soient ses imperfections, inhérentes à cette époque, Dupuis voyait encore grand et savait réaliser, d'une manière artistique, de belles et larges conceptions. La chaire en est un dernier, mais éclatant témoignage.

C'est d'après sa statuaire que j'expose ces quelques remarques sur sa manière; il y a quelque différence dans la façon dont sont traitées les figures de la Gloire. On sent que le but, ici, n'est plus absolument le même, et que l'artiste vise avant tout un effet décoratif; j'ai fait naguère la même observation, à propos d'une Gloire de Cressent.

Manifestement désigné pour entrer l'un des premiers dans l'Académie nouvellement fondée dans notre ville, il figure parmi les membres de cette compagnie sur l'*Almanach de Picardie* de 1753, et fut constamment repris, jusqu'à sa mort, au nombre des académiciens résidants; il est encore mentionné sur l'*Almanach* de 1780; peut-être eut-il pour successeur, dans le siège laissé vacant par son décès, un autre artiste, l'architecte Rousseau, ingénieur de la ville d'Amiens, qui paraît précisément cette année-là sur la liste des académiciens.

Parmi les élèves qu'il forma, nous pouvons citer, suivant toute apparence, le sculpteur Carpentier, dont j'ai entretenu le Congrès en 1893. C'est, du reste, ce qu'il est permis de conclure de cette circonstance que Dupuis et Christophle furent les deux témoins de la future au mariage de Carpentier avec Marie-Françoise [illegible]don, le 6 mars 1755, paroisse Saint-Remi d'Amiens.

Dupuis mourut à Paris, en mars 1780; les *Affiches de Picardie,* du 15 avril suivant, lui consacrèrent un article, et payèrent à sa mémoire un tribut de légitimes regrets.

M. Jouin, dans son rapport de l'an dernier, nous disait : « Les maîtres dont vous nous entretenez, messieurs, sont au premier chef d'honnêtes gens. » Cette appréciation, vraie pour Vimeux, l'était aussi de Carpentier; les peintres dont je me propose de vous entretenir bientôt ne l'affaibliront pas; quant à Dupuis, il laissa, au témoignage du Père Daire, « la glorieuse réputation d'avoir eu « encore plus de vertus que de talens ».

Quelques mots maintenant de Christophle, venu sans doute à Corbie à l'occasion des travaux de décoration qui s'effectuaient dans l'église Saint-Pierre, récemment terminée (1732).

Son acte de mariage, que j'ai rapporté plus haut, fait connaître son origine, et indique qu'il était né vers 1715; j'ajoute les quelques renseignements suivants.

Peu de temps après son mariage, il prit droit de cité à Amiens par l'acquisition qu'il fit, conjointement avec sa femme, de trois maisons contiguës, sises rue des Sergents, acquises de la famille Montmignon (Archives départementales, B. 216, 1750-1751), par contrat du 17 octobre 1750.

Académicien, comme son beau-père, reçu peu de temps après lui, il paraît avec cette qualité dès l'*Almanach* de 1755 et, à ce titre, est l'un des quatre directeurs du Jardin des Plantes d'Amiens, où se faisaient divers cours sous le patronage de l'Académie; il conserva cette charge jusqu'en 1762.

Christophle resta, jusqu'à sa mort, académicien résidant; mais quand mourut-il? où mourut-il? Ce sont deux questions que je n'ai pu résoudre, jusqu'à présent du moins.

Seules, les *Affiches de Picardie,* dans leur numéro du 16 juin 1781, nous renseignent vaguement par l'article suivant (p. 96) :

« L'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts d'Amiens, « dans son assemblée du 11 de ce mois, nomma M. Duliège, pré- « ident-trésorier de France au Bureau des Finances, à la place « l'Académicien résident, vacante par la mort de M. Christophe, « chitecte. Le talent de M. Christophe est bien connu par diffé- « ns batimens publics et particuliers qu'il a faits dans cette Pro-

« vince, par les nouveaux ornemens de l'Église Cathédrale de cette « Ville, et sur-tout, par la Chaire, l'une des plus belles du « royaume. »

Dupuis avait terminé ses jours à Paris; faut-il supposer que Christophle et lui s'étaient retirés dans cette ville pour y prendre, en quelque sorte, leur retraite? C'est une question que je me vois obligé de laisser sans réponse.

L'œuvre de Christophle est intimement liée à celle de son beau-père [1] : ce que nous en connaissons, du moins. Outre les travaux qu'ils exécutèrent en commun, je puis encore citer à son actif l'ancienne porte de l'évêché dont une photographie, d'après le dessin de Duthoit, est annexée à cette notice.

« Élevée, dit Goze (*Rues*, II-132), en 1748, cette porte coûta « six mille livres à Mgr de La Motte. Elle était de formes et de « proportions agréables, soutenue par des colonnes accouplées « d'ordre dorique : le cintre était surmonté d'un écusson aux « armes de l'évêché, *d'argent à la croix de gueules*, supporté par « deux lions. »

Cette porte, attribuée à Christophle, ne serait-elle pas déjà le résultat de la collaboration de l'architecte et du sculpteur? N'en marquerait-elle pas les débuts? Si la date de 1748, rapportée par Goze, est exacte, il est permis de penser que ce travail fut l'occasion qui rapprocha Dupuis de son futur gendre; et il est à croire que cette première rencontre ne leur laissa que de bons souvenirs, puisqu'un an après, en 1749, le mariage dont j'ai parlé plus haut venait consacrer leur amitié.

La porte actuelle de l'évêché a été construite sur les plans de M. Viollet-le-Duc.

J'ai retrouvé encore que Christophle et Fouquerel — l'un des parents de sa belle-mère sans doute, — aussi architecte à Amiens, furent mandés pour examiner le dommage, fort important, causé à l'église de Saint-Pierre de Montdidier par l'écroulement d'un lier qui avait entraîné quatres travées de la voûte dans sa chut —

[1] Voir p. 662.

30 janvier 1762. Ils évaluèrent les dégâts à dix-neuf mille livres, tandis que les frères Thibaut, l'un architecte, l'autre entrepreneur, à Paris, firent un devis de vingt-deux mille deux cent cinquante deux livres. Chauvetet, membre de l'Académie d'architecture, à qui l'on demanda son avis, fixa, pour sa part, la dépense à soixante mille livres. En résumé, les travaux coûtèrent dix-sept mille livres. (Voir *Beauvillé, Montdidier,* II, 52.)

Enfin, s'il faut en croire la tradition, la gracieuse maison qui porte le n° 9 de la rue des Jacobins, et dans laquelle les bureaux de la recette générale étaient installés jusqu'à ces dernières années, fut aussi construite sur les plans de Christophle. (*Guide Calland,* p. 95.)

* * *

§ 2. J'aborde maintenant la deuxième partie de cette étude, partie qui sera plus spécialement consacrée aux œuvres de Dupuis, soit qu'il les ait exécutées seul, soit que Christophle y ait concouru pour le côté afférent à son art.

Les stalles du chœur de l'église Saint-Nicolas sont la première œuvre de Dupuis dont j'aie retrouvé la trace. Suivant Goze (*Rues,* III, 10), elles furent sculptées en 1743 et coûtèrent deux mille cinq cent trente-huit livres, qui furent données par les chanoines François et Adrien Villeman. Ce dernier détail est confirmé par le P. Daire (*Histoire de la ville d'Amiens*, II, 197), qui nous apprend que ces deux frères, avant d'être chanoines de la cathédrale, l'avaient été de Saint-Nicolas, ce qui explique leurs libéralités à l'égard de cette collégiale.

« Les stalles du chœur de Saint-Nicolas, lisons-nous dans l'*Alma-*
« *nach de Picardie,* année 1757, font le principal ornement de
« cette église. La sculpture en est noble dans sa simplicité. Elle est
« de M. Dupuis, d'Amiens. »

Tels sont les seuls renseignements que je puisse apporter sur ce travail ; j'ai dépouillé vainement, pour les compléter, les archives de Saint-Nicolas, conservées au fonds départemental de la Somme. La collégiale de Saint-Nicolas fut détruite un peu avant la Révolution.

Même pénurie de documents sur deux statues de saint Jean-Baptiste et saint Firmin, jadis placées dans l'église paroissiale Saint-Firmin à la Pierre : elles aussi ne sont connues que par de vagues mentions (V. Goze, *Rues*, III, 179), et je ne saurais rien apporter de précis à leur sujet.

Mais la partie capitale de l'œuvre de Dupuis se trouve dans la cathédrale d'Amiens et est parvenue sans encombre jusqu'à nous. Ceci s'applique également à l'œuvre de Christophle, intimement liée, je l'ai déjà dit, à celle de son beau-père, tout au moins pour la décoration du chœur et l'exécution de la chaire, et, sans doute aussi, dans beaucoup d'autres parties des travaux exécutés à cette époque, comme divers rapprochements, consignés au cours de cette notice semblent le démontrer. (Voir notamment aux p. 676-678-680.)

Toutes réserves faites sur l'harmonie et la convenance de cette décoration dans un édifice gothique, il n'est pas possible de nier le mérite de ses auteurs.

Ce serait, à coup sûr, sortir du cadre de mon travail que de faire ici l'historique des changements apportés sous Mgr de La Motte à l'ornementation de la cathédrale d'Amiens; pourtant, cette notice étant consacrée à deux des artistes qui ont le plus coopéré à ces changements et joué un rôle considérable dans leur accomplissement, il m'est impossible de ne pas retracer à grands traits comment ils se sont produits.

La chapelle de Saint-Jean du Vœu avait ouvert la voie et fourni l'occasion de déployer dans l'antique édifice les pompes d'un nouveau style. (1708-1711.)

En 1709-1723, le goût nouveau se révéla encore par l'enlèvement d'un certain nombre d'œuvres d'Art données par les maîtres de la confrérie de Notre-Dame du Puy, et suspendues à divers endroits dans la basilique, notamment aux piliers.

Mais ce fut surtout Mgr de La Motte [1] qui donna une impulsion décisive à ce mouvement.

[1] Louis-François-Gabriel d'Orléans de La Motte, évêque d'Amiens de 1734 à 1774, est l'un des prélats les plus éminents qui aient occupé le siège de saint-Firmin. Son long épiscopat a été l'objet de plusieurs notices auxquelles on peut se reporter.

Un incendie qui se déclara, en 1744, derrière l'autel, dans la chapelle de *Retro*, et occasionna, dit-on (*cf.* Soyez, *Sanctuaire de la Cathédrale*, p. 71), des dégâts assez importants, détermina le généreux prélat à renouveler le décor du sanctuaire : projet qu'il avait conçu, sans doute, dès avant cet événement.

Concurremment, s'opérait la transformation de plusieurs chapelles, ainsi que je le dirai en son temps.

Ces travaux durèrent pendant tout le troisième quart du dix-huitième siècle. La générosité de l'évêque, celle du Chapitre, qui ne voulut pas déployer un zèle moins ardent, les libéralités particulières de plusieurs ecclésiastiques, et surtout celles du chanoine François-Édouard Cornet de Coupel [1], fournirent les sommes nécessaires à leur exécution et permirent de les mener à bonne fin. Je rappellerai, chemin faisant, celles de ces largesses dont j'ai retrouvé la trace et les noms de leurs principaux auteurs.

Les sculptures laissées par Dupuis témoignent encore aujourd'hui de la part qu'il prit à ces modifications : la part de son gendre Christophle ne fut guère moindre sans doute : outre la nouvelle décoration du sanctuaire et la chaire, il est bien probable qu'on lui doit le dessin de nombreux plans. C'est pour cette raison que je décrirai aussi la décoration des chapelles où Dupuis a exercé son talent : il est permis de supposer que Christophle ne demeura pas étranger à leur agencement.

Les délibérations du Chapitre et celles des Chapelains, sur lesquelles j'espérais pouvoir me guider, présentent malheureusement d'importantes lacunes, précisément aux époques qui seraient les plus utiles à consulter pour ce travail. C'est ainsi que les registres du Chapitre manquent de 1748 à 1767 et de 1769 à 1776.

[1] François-Édouard Cornet de Coupel, né en 1698, mort le 9 janvier 1786, chapelain de la cathédrale, puis, en 1754, chanoine de la même église. Fils de Charles-François Cornet, seigneur de Coupel, Saint-Marc et Warlus, avocat du roi au bailliage d'Amiens, et de Angélique-Cécile de Saint-Fuscien; il était possesseur d'une belle fortune, qu'il consacra à des œuvres pieuses et à l'embellissement de la cathédrale, et, dit-on, de l'église Saint-Michel; il vendit même à cette fin les seigneuries qu'il avait héritées de son père. Les hospices et les pauvres d'Amiens eurent également part à ses largesses.

Il reçut la sépulture au pied du perron du chœur de la cathédrale, où son épitaphe a été restaurée depuis peu.

Après cet exposé succinct des circonstances dans lesquelles s'est produite la transformation de notre cathédrale, je rentre dans mon sujet : l'examen des œuvres de Dupuis et de Christophle, en suivant autant que possible l'ordre chronologique de leur exécution.

Monument de Mgr Sabatier.

Le monument de Mgr Sabatier semble avoir inauguré la série des travaux de Dupuis dans la cathédrale.

Voici, à propos du choix de son emplacement, un passage que j'ai relevé dans un manuscrit inédit, intitulé *Annales capitulaires et autres;* manuscrit que j'ai trouvé, il y a une dizaine d'années, dans un carton non inventorié du fonds des Chapelains, aux archives départementales, et dont j'ai publié déjà quelques extraits :

« En 1748, Messieurs du Chapitre assemblés ont permis de « démolir la représentation de l'image de la Sainte-Vierge envi- « ronnée de ses attributs qui estoit appliquée contre la muraille, « près la grande porte d'entrée de l'évesché, près la cloison de la « nouvelle chapelle de Saint-Jean-Baptiste, pour y élever un mau- « solé et épitaphe de feu Mgr Pierre Sabatier, évêque d'Amiens, « décédé le 20 janvier 1733; ce qui a esté fait aux dépens et frais « de deux chanoines qui n'ont pas voulu estre connus, par le sieur « Dupuis, sculpteur de cette ville, qui a receu mille six cents livres « pour son ouvrage fait et placé.

« Il faut dire que cette concession de Messieurs du Chapitre, de « supprimer l'image de la Sainte-Vierge, quoi que très ancienne, « ne laissoit pas d'estre encore dans son entière et sans aucune frac- « tion, pour y substituer le mausolé de Mgr Sabatier, n'a pas deub « estre approuvé, aussi en a-t-on murmuré, et moi le premier, « d'avoir fait cette soustraction d'une sainte Image, pour y placer « une, pour ainsi dire, profane, puisque ces sortes de mausolé ne « se souffroit autrefois dans l'église. »

Mgr Sabatier avait exécuté la promesse faite à saint Jean-Baptiste pendant la peste de 1668, et inauguré la chapelle votive, le 4 décembre 1711. (*Cf.* Rivoire, Gilbert Soyez.)

C'est près des degrés de cette chapelle, à gauche, et contre le

mur du transept, que se trouve son mausolée, grandiose encore, malgré les mutilations considérables qu'il a subies.

Ce monument fut élevé à la mémoire du prélat sous l'inspiration du chanoine Dargnies, son ami : Rivoire écrit qu'il n'a « rien de « remarquable sous le rapport de l'Art ». Il est à croire que le souvenir de la sévérité de Mgr Sabatier à l'égard du savant chanoine Masclef, accusé de jansénisme et privé de la direction du séminaire, aura troublé le jugement de l'archiviste de la Somme, tandis qu'il émettait cette appréciation, car l'œuvre qu'il juge si sévèrement mérite d'arrêter les regards.

Appliqué, ainsi que je l'ai marqué, contre la muraille du transept, du côté de l'Évangile, le monument de Mgr Sabatier se compose d'un sarcophage surélevé au moyen d'une console, supportée elle-même par le banc de pierre qui règne au pourtour intérieur de la cathédrale.

Cette console porte l'épitaphe reproduite par Gilbert, que je rapporterai plus loin.

Un bas-relief, représentant la *Religion* et la *Charité*, décore le sarcophage.

Au-dessus, le prélat est représenté demi-couché, le coude droit appuyé sur un carreau ou coussin, les mains jointes; il a le visage tourné vers l'autel de Saint-Jean-Baptiste, qu'il fit construire et dédia.

A ses pieds, était un génie ou enfant pleureur, tenant un écusson à ses armes; cette circonstance fit qu'on le brisa à l'époque de la Révolution [1]; il n'en reste plus aujourd'hui que la partie inférieure; ce pleureur était, parait-il, fort remarquable, et Rivoire lui-même constate que sa disparition occasionna d'unanimes regrets.

Derrière le sarcophage, prend naissance un obélisque que termine une urne entourée à demi d'une draperie ou d'un crêpe. Au-dessous de cette urne, vers le sommet de l'obélisque, un ange, environné de nuées, sonnait de la trompette : je dis « sonnait »,

[1] Le *Miroir*, journal de la Somme, dans son numéro du jeudi 5 décembre 1822, consacrant un article à la mémoire de l'abbé Lejeune, décédé chanoine de la cathédrale d'Amiens, dont il avait été le curé constitutionnel, rappelait que cet ecclésiastique n'était parvenu qu'à grand'peine, aux jours de la Révolution, à préserver le monument qui fait l'objet de cette notice d'une mutilation complète.

car les bras de cet ange ont été brisés, il y a quelques années, par une lourde pièce de bois que des employés de l'église laissèrent malencontreusement tomber en préparant un reposoir. Cette même pièce de bois mutila le bas-relief du sarcophage et brisa également les mains de la statue de l'évêque. Je pense qu'il serait possible de réparer ce dernier accident : les mains ont été conservées et se trouvent depuis lors derrière les débris du pleureur, sur le sarcophage.

Comme dernier renseignement, je marquerai que le monument tout entier est en pierre; l'obélisque et le sarcophage, toutefois, ont été peints de manière à jouer le marbre; de même le bas-relief du sarcophage et la tablette qui surmonte la console ont été également peints pour imiter le métal doré.

Malgré les critiques qui ont atteint ce mausolée, dont Goze dit, fort injustement, à mon sens, qu'il « rappelle un candélabre », on ne peut que rendre justice au mérite de celui ou de ceux qui l'ont conçu et exécuté, et il est regrettable à tous les égards de voir une œuvre de cette importance dans un tel état de dégradation et d'abandon. (*Cf.* Soyez.)

Sur la console qui supporte le sarcophage se lit l'inscription suivante, gravée sur une table de marbre :

✠

ILLUSTRISSIMUS AC REVERENDISSIMUS IN CHRISTO
PATER DD. PETRUS SABATIER,

AMBIANENSIS EPISCOPUS
SACRAE FACUL. PARIS. DOCTOR THEOLOGUS,
VASIONENSIS [1] E NOBILI FAMILIÂ ORIUNDUS
PRO FORIBUS HUJUS SACELLI QUIESCIT.
HANC PER ANNOS 26 REXIT ECCLESIAM
PASTOR OPTIMUS
OMNI VIRTUTUM GENERE COMMENDABILIS
OBIIT DIE VICESIMO JANUARII 1733
ANNUM AETATIS AGENS 79
REQUIESCAT IN PACE.

[1] Vaison (comtat Venaissin).

Cette épitaphe, rapportée par Gilbert et qui existe encore, diffère totalement de celle que cite Rivoire :

IN PACE IN IDIPSUM DORMIAM ET REQUIESCAM.
HIC[1] TANTUM NOBILIS INSTAR TUMULI,
SUPPRESSO SUI NOMINE,
CONDIGNO PLANE CHRISTIANAE HUMILITATIS EXEMPLO,
PONTIFICIAM IPSAM DIGNITATEM, QUAM VIVENS ORNABAT,
ETIAM POST MORTEM ILLUSTRATURUS,
BONORUM OPERUM AC VIRTUTUM MERITIS CLARUS,
DE DEI ECCLESIÂ OPTIME MERITUS,
E VITÂ DECEDENS, SUO INCIDI SEPULCHRO MANDAVIT
PETRUS DE SABATHIER, EPISCOPUS AMBIANENSIS.
VIXIT ANNOS 78, MENSES 2, DIES 6.
OMNIBUS UNUS AMOR ERAT PASTOR ET PATER OPTIMUS.
SEDIT IN PONTIFICATU ANNOS 26.
OBDORMIVIT IN DOMINO 20 JANUARII 1733.
ANIMA EJUS IN BONIS DEMORABITUR;
CARO EJUS REQUIESCAT IN PACE.

Gilbert suppose que Rivoire a reproduit une inscription placée vis-à-vis du mausolée. Le *Journal de Verdun,* dans son numéro de mai 1749, donne l'explication de cette différence entre les deux versions et renferme quelques détails intéressants qui m'engagent à les rapporter ici.

« Lettre sur feu Mgr Sabbatier, évêque d'Amiens.

« Amiens, ce dix novembre 1748.

« On vient d'élever dans l'église d'Amiens, un très beau mau-
« solée à feu Mgr Sabbatier, évêque de cette ville, mort en 1733.
« Ce prélat n'avait désigné aucun endroit pour sa sépulture, mais
« le Chapitre a cru devoir le placer vis-à-vis d'une magnifique cha-
« pelle de Saint-Jean-Baptiste, qui était un vœu fait dès l'an 1668,
« en temps de peste ; ce prélat en procura l'exécution et en consacra
« l'autel en 1710.

[1] Il doit y avoir ici une erreur d'impression ; le sens indique qu'il faudrait les mots : *Hoc* ou *Hæc*.

« Il n'y eut d'abord sur sa sépulture qu'une pierre avec une « inscription latine qui commençait par ces mots : IN PACE IN IDIPSUM « DORMIAM ET REQUIESCAM, et il avait recommandé qu'on n'y mit que « ces paroles, sans parler ni de son nom, ni de sa dignité. Cepen- « dant on y avait ajouté un éloge convenable, mais comme « l'inscription commençait à s'effacer, on a voulu honorer la sépul- « ture de cet évêque par un mausolée qui est un des plus beaux « ornements de la cathédrale d'Amiens. »

Ici se trouve une description du mausolée que je ne reproduirai pas, puisqu'il a déjà été décrit ci-dessus.

L'article se termine ainsi :

« Le Chapitre, ayant été informé du dessein que l'on avait d'élever « ce monument, y contribua avec beaucoup de zèle et nomma deux « commissaires pour veiller à l'exécution de l'ouvrage.

« C'est M. Dupuis, sculpteur d'Amiens, digne élève de M. Poul- « tier, sculpteur du Roy, qui en a été chargé. »

J'en ai fini avec le tombeau de Mgr Sabatier, et je passe sans plus tarder à un autre paragraphe.

Chapelle de Saint-Pierre et Saint-Paul.

Cette chapelle est la première de celles qui entourent le chœur, du côté de l'Épître : connue, autrefois, sous les noms de chapelle de l'*Aurore* ou du *Point du jour*, elle est placée maintenant sous le vocable des saints apôtres Pierre et Paul.

Fondée au treizième siècle, par Jean d'Abbeville, doyen de la cathédrale, puis archevêque de Besançon et cardinal; embellie au dix-septième siècle, par les libéralités de trois maîtres de Notre-Dame du Puy, elle fut renouvelée, au milieu du dix-huitième siècle, aux frais de l'abbé Cornet de Coupel, alors chapelain de la cathédrale. La grille fut commandée à Vivarais, auteur des splendides clôtures du chœur et de plusieurs autres magnifiques pièces de ferronnerie, dont je me propose d'entretenir bientôt le Congrès; un menuisier d'Amiens, Dron, fut chargé des boiseries; l'un des Parrocel peignit le tableau d'autel, — dont je dirai quelques mots plus loin; — enfin, les sculptures ne pouvaient être mieux traitées que par l'auteur du tombeau de Mgr Sabatier : on les lui confia.

J'ai été assez heureux pour trouver, dans l'inventaire des titres de l'Université des Chapelains (p. 80 — *Chapelle de Saint-Pierre assignée à l'Université*), l'acte suivant, relatif à ces travaux :

« 26 mars 1749.

« *Acte capitulaire portant* — Sur la représentation cy-devant « faite par M. Dufresne, chanoine, de la part de Monsieur François- « Édouart Cornet de Coupelle, prêtre, chapellain de leur église « cathédrale, du dessein qu'a ledit sieur Cornet de décorer l'hautel « de la chapelle de leur église dite de Saint-Pierre et de Saint- « Paul, de faire faire à ladite chapelle une clôture en grille de « fer, des deux côtés semblables à celle de la chapelle exmétra- « lement opposée, dite de Saint-Jean-Baptiste, et de construire « une sacristie sur le terrein à eux appartenant qui est en dehors « de ladite chapelle et qui sert actuellement de bûcher au s^r mi- « nistre de l'Extrême-Onction, pour icelle servir de l'université « des sieurs chapelains de leur dite église, le tout à ses frais et « dépens. Mes dits sieurs, après avoir fait faire au préalable à cet « effet la visite des lieux et de la muraille et après en avoir conféré « avec Mgr l'évêque d'Amiens, qui a déclaré approuver led. des- « sein, ayant sur ce délibéré, désirant seconder le pieux dessein « dudit sieur Cornet de Coupel, lui ont permis, et, par ces pré- « sentes, permettent de décorer led. autel, en imitant par lui, « autant que faire se pourra, la décoration de l'autel de la chapelle « de Saint-Jean-Baptiste sinon dans la matière, du moins dans le « même ordre d'architecture, de faire faire ladite clôture en grille « de fer pareille à celle de la chapelle de S. J.-B. et de faire con- « struire sur le terrain cy-dessus désigné une sacristie, consentans « que l'usage de cette sacristie, ainsi que de lad. chapelle Saint- « Pierre et Saint-Paul, — dans la propriété desquelles mesd. sieurs « néantmoins réservent, — appartiennent à perpétuité à l'Univer- « sité... » — moyennant certaines conditions qu'il est superflu de transcrire ici.

Les chapelains, dans leur assemblée du 3 avril, acceptèrent la délibération ci-dessus du chapitre.

Enfin, le 7 du même mois, un accord intervint entre le chapitre, les chapelains et M. Cornet de Coupel, pour la construction et

décoration de la chapelle Saint-Pierre, jusqu'à concurrence de 12,000 livres.

Suivant la convention, on s'attacha à reproduire l'ensemble de la chapelle de Saint-Jean du Vœu, dessiné par Oppenord, mais on ne pouvait songer à déployer le même luxe; le bois fut donc substitué aux marbres précieux et au métal doré.

Le retable, très élevé, est décoré, comme je l'ai dit, d'une toile de l'un des Parrocel, l'Adoration des Mages, placée entre deux pilastres et accompagnée de deux colonnes formant avant-corps; au-dessus règne une corniche supportée par des modillons.

Dans le tympan du fronton hémisphérique qui couronne cet ouvrage, un ange, sculpté en bas-relief, tient la croix renversée, instrument du martyre de saint Pierre; trois chérubins l'accompagnent, l'un d'eux portant une palme et une couronne.

De chaque côté du fronton, aux extrémités de la corniche, placées en manière d'acrotères au-dessus des colonnes, sont des torchères posées entre deux chérubins.

Comme amortissement, des rinceaux avec têtes d'anges et une croix au sommet.

Sur le coffre de l'autel est sculpté le pélican mystique; un autre bas-relief, représentant la tiare et les clefs, emblèmes du souverain pontificat, tient la place du tabernacle.

En avant des colonnes, des piédestaux supportent les statues en pierre de saint Pierre et de saint Paul.

Voici, sommairement, la description de cet autel; Christophle, s'il y coopéra, n'eut qu'à copier l'autel dessiné par Oppenord; les deux statues dont je viens de parler sont de Dupuis; pourquoi eût-on confié à un autre artiste l'ornementation du fronton? Il est permis de la lui attribuer aussi, elle n'est pas indigne de son ciseau.

Mgr de La Motte bénit cette chapelle et y célébra la première messe. La plupart des auteurs placent au 29 juin 1751 cette cérémonie; ne sont-ils pas dans l'erreur? Voici une note, extraite du manuscrit que j'ai déjà cité, qui semble le démontrer. Il faut pas oublier que l'auteur de ce manuscrit est précisément chanoine, contemporain de ces travaux.

« Consécration et bénédiction de l'autel et chapelle ... int-

« Pierre et de Saint-Paul, en l'église cathédrale de Notre-Dame « d'Amiens, faite le 28 juin 1752.

« Au chapitre tenu le 26 juin 1752, s'est présenté M. Cornet- « Coupel, prestre et chapellain de l'église, pour prier la compagnie « de luy faire l'honneur d'assister à la cérémonie de la consé- « création du nouvel autel et chapelle de Saint-Pierre et de Saint- « Paul, érigé en leur église, qu'il a reédiffiée et décorée ; a dit que « la ditte cérémonie se fera par mons^r l'Evesque d'Amiens, mer- « credy prochain, sur les huit heures du matin. Messieurs ayant « sur ce délibéré, ont dit que la compagnie ne s'y trouverait pas, « mais ont laissé la liberté à Messieurs qui voudrons s'y trouver de « s'y rendre, si bon leur semble.

« Le 28 juin 1752, sur les huit heures du matin, a fait la céré- « monie de la consécréation de la nouvelle chapelle et autel de « S. P. et S. P., réidiffiée et décorée par les soins et aux despens de « Mr Cornet-Coupel, prestre, chapellain de l'église cathédrale de « N.-D. d'Amiens, qui en a fait toute la dépense, ainsi que de la « sacristie tenante et joignante lad. chapelle. Lad. cérémonie pen- « dant une heure entière ; le Prélat l'a terminé par la messe qu'il « a dit. »

J'ai rapporté textuellement cet extrait qui, par ses détails, semble montrer que l'auteur de mon manuscrit assista à la cérémonie en question et, par suite, devait en connaître la date exacte.

Il faut espérer que ses vénérables confrères s'y retrouvèrent nombreux autour de M. Cornet de Coupel, qui avait dû être un peu déçu de leur refus d'assister en corps à la bénédiction d'un monument dont il avait fait tous les frais. J'aime à penser qu'ils y vinrent tous, *individuellement,* lui donner par leur présence une marque d'estime et de reconnaissance qu'il avait, certes, bien méritée.

Sculptures du maître-autel de l'église Saint-Martin au Bourg.

Les bienfaiteurs de la cathédrale n'étaient pas les seuls à faire a] el au talent de Dupuis : en même temps qu'il travaillait pour la b lique, on lui confiait aussi l'embellissement d'autres églises.

ne mention de Goze (*Rues,* t. III, p. 73) m'avait appris que la

sculpture du maître-autel de l'église Saint-Martin au Bourg, renouvelé en 1758, était de lui et avait été exécutée pour la somme de 2,000 livres, égale à celle qu'avait demandée le menuisier Candas pour sa part du travail.

J'ai été assez heureux pour retrouver aux Archives départementales les « Registres aux délibérations de Messieurs les Marguilliers « de la paroisse S. Martin », et j'y ai puisé les renseignements qui suivent :

« Assemblée du 13 juillet 1755.

« La compagnie a autorisé M. le Curé et M. Thuillier, marguil- « lier en charge, de donner requête pour, sur les conclusions de « Mrs les gens du Roy, être la fabrique autorisée à faire la dépense « nécessaire pour la construction d'un nouveau g^d autel, en lieu « de l'ancien qui ne peut plus subsister. »

En attendant l'autorisation sollicitée, la fabrique amasse des ressources.

Assemblée du 19 avril 1756.

Le sieur Gilbert Romanet est admis au nombre des anciens marguilliers, moyennant le don d'une somme de 300 livres, aux conditions habituelles, « en raison du besoin de secours que l'on a « pour la dépense du nouveau g^d autel ».

Les formalités voulues sont terminées le 10 juin.

Assemblée du 13 juin 1756.

Le s^r Hesse, marguillier, et le s^r Curé sont autorisés à exécuter « l'acte de délibération du 13 juillet 1755, en ce qui regarde « l'autel du chœur ».

Pourtant six mois se passent encore avant que, dans l'assemblée du 5 décembre 1756, M. Hesse soit autorisé « à faire faire les « affiches et annonces pour l'adjudication au rabais de la construc- « tion de l'autel ».

Cette délibération est exécutée sans retard.

Assemblée du 19 décembre 1756 « pour entendre et recevoir « les offres de divers ouvriers qui se présentent pour l'entreprise « de la construction du nouveau g^d autel... en conséquence des « affiches et publications mises aux differens carrefours de cette « ville, et après que lesd. ouvriers ont eu connaissance des [illegible] « de M. Hesse, marguillier en charge, du plan et du devis est[illegible] « qui en a esté fait, et que le dit devis a esté leue en lad. a[illegible]

« blée, et le plan représenté, ainsy que les charges dud. devis « ont esté expliqués et lu aux ouvriers et autres personnes pré- « sentes... »

Le procès-verbal s'arrête brusquement ici; au-dessous se trouve cette mention :

« L'acte ci-dessus, n'ayant pas été achevé, a esté barré et reste « inutile. »

Bien que l'adjudication n'eût pas abouti, le projet de la fabrique ne fut pas ajourné pour cela, ainsi que le montre l'extrait suivant :

Assemblée du 11 avril 1757 :

« MM. Isidore Debonne, Jean-Antoine Joiron, François Feneyen « [tous trois négociants, demeurants sur la paroisse, nommés mar- « guilliers], offrent 300 livres à la compagnie pour être dispensés « de faire les fonctions de marguillier et admis au nombre des « [anciens] marguilliers... » aux conditions ordinaires. L'assemblée accepte leur proposition, « vu le besoin que la fabrique a d'argent « pour la dépense du nouveau g^d autel, dans le chœur, *auquel « autel on travaille actuellement* ».

Tout semble marcher à souhait; voici une nouvelle délibération qui l'indique :

Assemblée du 1er août 1757.

« Sur la représentation faite par Monsieur le marguillier en « charge que le sieur Dupuis et le sieur Candas, adjudicataires, « l'un de la sculpture, l'autre de la menuiserie du g^d autel du « chœur de lad. église S. Martin, *avoient fait plus de la moitié de « leur ouvrage,* et qu'ils luy demandoient le payement du tiers du « prix de leur adjudication, conformément à la clause de lad. adju- « dication.

« La compagnie a autorisé M. le marguillier à faire le payement « aux dits Sieur Dupuis, sculpteur, et Candas, menuisier, chacun « du tiers du prix de leur adjudication.

« Le double des quelles adjudications et devis pour la construc- « tion totale dudit grand autel, ensemble la figure et plan dudit « autel, avec la requête et ordonnance de monsieur le lieute- « nant, en date du 10 juin 1756, ont esté remis par M. Hesse, « marguillier sortant, ès-mains dud. sieur C..., marguillier en « charge. »

La fabrique paraît satisfaite du succès de son entreprise, malgré les frais qui en résultent.

Assemblée du 23 juillet 1758.

« Vu la grande dépense qui se fait pour la décoration de l'église, « il seroit à propos de couper la poutre du chœur le plus près de « l'autel, qui oteroit la vue *de la beauté dudit autel.* » Cette poutre sera remplacée par un tirant de fer.

Aucun moyen de se procurer des ressources, si minimes soient-elles, n'est négligé.

Assemblée du 8 novembre 1758.

« Plusieurs figures de saints en pierre et en bois ont été détachées de l'église ; on les vendra au plus grand profit de la « fabrique. »

Ces statues ne provenaient-elles pas de l'ancien retable décrit par le bon Pagès (édit. Douchet, t. I, p. 69) et embelli, suivant son témoignage, de figures de bois doré représentant diverses scènes de la Passion, d'un travail gothique et d'une sculpture très délicate et admirable? Ce sont ses propres expressions.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les fabriques ont une regrettable tendance à se défaire d'œuvres qu'elles considèrent comme démodées, sans avoir égard à leur valeur artistique, ni aux souvenirs qu'elles rappellent!

Je reviens à mon sujet.

Si satisfaits que fussent les marguilliers de Saint-Martin, leur autel n'était pas encore ce qu'ils avaient rêvé; aussi, à l'Assemblée du 26 novembre 1758, trouve-t-on la délibération que je vais transcrire :

« Sur ce qui a été représenté qu'il y avoit une augmentation de « sculpture à faire à l'autel, la compagnie a authorisé M. le Curé et « M. Langevin, marguillier en charge, de voir M. Dupuis à ce « sujet et de l'arranger avec lui. »

Cette augmentation de sculpture entraînera, comme de juste, une augmentation de dépense; mais il ne faut pas y regarder de trop près, et la question pécuniaire ne sera pas, cette fois, de nature à refroidir le beau zèle de Messieurs les Marguilliers. Do[illegible] l'assemblée du 8 décembre 1758, la compagnie « autorise M [illegible] « gevin, marguillier en charge, conjointement avec Monsi[illegible] « Curé, à convenir le s^r Dupuis, sculpteur, pour le prix d[illegible]

« bas-reliefs qu'il convient faire à l'autel, à costé du tabernacle ».

M. Langevin, n'en doutons pas, sut concilier ses devoirs d'administrateur prudent avec les intentions généreuses de ses collègues; bientôt la fabrique parvint à la réalisation de ses vœux et put s'enorgueillir de son maître-autel, dont le mérite artistique nous est garanti par le nom de son auteur.

Plus heureux que beaucoup d'autres, les paroissiens de Saint-Martin-au-Bourg n'auront pas perdu sans compensations à ce point de vue le vieil autel aux naïves sculptures qui parlaient à la foi, naïve aussi, de leurs pères. Qui sait, pourtant, si tout le talent de Dupuis eût consolé notre chroniqueur Pagès de la perte d'un monument pour lequel il manifeste une si grande admiration? Qui sait même si la vue du somptueux autel Louis XV eût malgré tout, après plus d'un siècle, banni tout regret du cœur de nos antiquaires? Du moins le dix-huitième siècle, c'est une justice à lui rendre, avait-il remplacé une œuvre par une autre, tandis qu'aujourd'hui nous n'avons plus rien pour nous dédommager des œuvres d'Art disparues; les spéculateurs venus à la suite de la Révolution n'ont rien élevé en compensation de ce qu'ils ont détruit; l'église Saint-Martin a été livrée aux démolisseurs qui ont fait place nette, et je ne saurais dire ce que l'autel de Dupuis est devenu au milieu de ce désastre.

Chapelles de Notre-Dame de Pitié et de Saint-Charles Borromée.

« On verra avec plaisir les deux chapelles de marbre qui accom-
« pagnent la porte du chœur; nous n'en faisons pas la description,
« puisqu'elles ne sont pas entièrement achevées. »

Cette note, extraite de l'*Almanach de Picardie* (année 1757), est précieuse en ce qu'elle nous apprend la date exacte de la construction de ces deux autels, que je vais réunir dans un même paragraphe.

Elle nous apprend également qu'ils n'ont pas toujours occupé l'emplacement où nous les voyons aujourd'hui, et qu'ils avaient été originairement destinés à décorer les deux côtés de l'entrée principale du chœur; mais on s'aperçut bien vite qu'ils y produisaient un effet qui donnait matière à la critique; on recourut donc aux

lumières de l'abbé Laugier, lequel décida le chapitre à les appliquer contre le mur qui termine les bas côtés du chœur. C'est ainsi que la chapelle de Notre-Dame Anglette, ou de la Boissière, perdit son vocable et fut dédiée à saint Charles Borromée. Mgr de La Motte bénit les autels après cette translation, le 12 février 1761. (Cf. Rivoire, Gilbert, Soyez, *passim*.)

Ces autels, dont l'ensemble est assez imposant, portent bien la marque du temps où ils furent construits. Leur retable, élevé, présente une niche renfermant une statue : saint Joseph, — autrefois saint Charles Borromée, — pour l'autel placé du côté de l'épître; Notre-Dame de Pitié ou des Sept Douleurs pour celui du côté de l'évangile.

Deux colonnes torses de marbre gris, supportant une corniche cintrée, accompagnent la niche; dans leur spirale s'enroulent des guirlandes d'olivier de métal doré; les chapiteaux de ces colonnes, d'ordre corinthien, sont aussi dorés, de même que leurs bases et les chapiteaux et bases des quatre pilastres placés en arrière; de même aussi le couronnement.

Ce couronnement consiste en une gloire affectant la forme d'un fronton auquel des palmes serviraient de rampants; dans le centre de la gloire figurent : une colombe à l'autel de Saint-Charles Borromée, un triangle emblématique à l'autel correspondant; au-dessus est une couronne accompagnée de deux têtes d'anges; les nuages, chassés par les rayons de la gloire, traversent cette couronne et supportent, en manière d'amortissement, deux autres têtes d'anges et une croix.

Si j'insiste dans la description de cette partie du monument, c'est que la couronne qui s'y trouve porte la marque d'une grande analogie avec la couronne placée dans la gloire du maître-autel; que cette gloire est une œuvre de Christophle, comme on le verra plus loin, et que ce détail, ainsi que plusieurs autres sur lesquels je ne puis m'étendre, justifient la supposition que j'ai émise ci-dessus, à savoir que Christophle a dû collaborer pour une part considérable à la transformation de la cathédrale, de concert avec son beau-père.

Je reprends la description des autels.

Au-dessous de la niche du retable, est un bas-relief d' [illegible] doré qui représente : à l'autel de Saint-Charles, *Moïse et* [illegible]

lites recueillant la manne, et à l'autel de Notre-aDme de Pitié, le *Sacrifice de Melchissédec*. Des tabernacles, rapportés après coup, cachent en partie ces bas-reliefs. Eux-mêmes portent comme sculptures : celui de Notre-Dame de Pitié, un Christ au tombeau; celui de Saint-Charles, un Sauveur du monde. Ils sont surmontés de monstrances ou de gloires d'exposition d'une bonne composition.

Au-dessus des pilastres, des vases de fleurs servent d'acrotères; ils sont en partie masqués par les belles statues de pierre placées aux extrémités de la corniche qui règne au-dessus des retables. Ces statues représentent les quatre Évangélistes avec leurs attributs; elles caractérisent bien la manière de Dupuis. A l'autel de Saint-Charles sont saint Luc à droite, saint Matthieu à gauche, auxquels font pendants, à l'autel de Notre-Dame de Pitié, saint Jean à droite et saint Marc à gauche.

La statue de Notre-Dame de Pitié est un morceau fort admiré et vraiment d'un grand caractère; celle de saint Charles, non sans mérite, perd beaucoup à l'endroit où elle se trouve actuellement; vers 1837 (cf. Soyez), elle a été placée sur le perron du chœur, à droite, symétriquement à un saint Vincent de Paul, de Duthoit; le bras droit, que Rivoire signale comme étant brisé, a été restauré. Cette statue et celle de Notre-Dame de Pitié sont de pierre, comme celles des apôtres.

Le marbre gris de Flandre de l'autel, des colonnes et des revêtements s'harmonise bien avec les parties dorées et les fait ressortir.

Enfin, en avant de l'autel, des torchères placées sur des socles de marbre complètent l'ensemble d'une manière heureuse.

M. Soyez, dans ses notices sur les *Évêques d'Amiens* (p. 298) et sur le *Sanctuaire de la cathédrale* (p. 78), dit que l'autel de Notre-Dame de Pitié coûta plus de 20,000 livres, chiffre qui ne nous surprend pas, et fut payé par les libéralités de Mgr de La Motte. Je ne sais où il a puisé cette indication. Rivoire (p. 137) dit au contraire que cette chapelle et son pendant furent renouvelés aux frais de M. Cornet de Coupel. La vérité ne serait-elle pas plutôt que, là comme allleurs, ces deux insignes bienfaiteurs de la cathédrale se sont partagé l'honneur de subvenir à la dépense et ont rivalisé de générosité?

Chapelles dans les bas côtés de la nef, et spécialement Chapelle de Saint-Christophe.

Cette chapelle, la première du bas côté droit de la nef, est décorée d'une belle statue de pierre du bienheureux auquel elle est dédiée.

Dupuis, dans l'exécution de cette œuvre, s'est affranchi de la tradition du moyen âge qui représentait l'enfant Jésus à califourchon sur les épaules du saint : il l'a placé assis sur l'épaule gauche, dans une attitude fort gracieuse ; le mouvement général est heureux, et l'ensemble, à ce détail près que les pieds semblent un peu longs, produit une impression des plus satisfaisantes.

Quant à la chapelle, renouvelée en 1763 (cf. Rivoire) aux frais du chanoine Cornet de Coupel, je ne puis me dispenser de faire remarquer combien elle offre d'analogies, en dépit de sa simplicité, avec les autels de Notre-Dame de Pitié et de Saint-Joseph, ce qui m'amène à penser que le même architecte les a conçus.

Nous y retrouvons la même niche, voûtée en demi-coupole, ornée de même, à son sommet, de deux têtes d'anges dans un nuage ; dans les revêtements, le marbre gris domine également ; ou du moins, pour être tout à fait exact, on a imité le marbre gris, car en réalité c'est le bois qui joue le plus grand rôle dans la décoration de toutes ces chapelles.

Et je profiterai de ce que j'en suis venu à faire ces observations pour signaler les nombreuses ressemblances qui existent entre plusieurs de ces chapelles des bas côtés de la nef. Transformées dans le même temps, serait-il téméraire de penser qu'elles ont été renouvelées sous une même direction, celle de Christophle? J'ai dit plus haut que celles de Notre-Dame de Pitié et de Saint-Joseph offraient de grandes analogies avec certaines parties de la gloire ; à leur tour, plusieurs chapelles de la nef présentent des analogies frappantes, non seulement avec les chapelles de Notre-Dame de Pitié et de Saint-Joseph, mais encore avec certains détails de la chaire et de la gloire ; n'est-il pas légitime d'en conclure que ces ouvrages procèdent d'une même inspiration et ont été conçus par un même artiste?

Je n'ai pas la prétention de trancher la question, et de ner

comme certain ce qui n'est qu'une supposition; mais les rapprochements que j'ai consignés ici et ailleurs me semblent appuyer cette supposition et la rendre acceptable. En l'absence de tout document, nous en sommes réduits à procéder ainsi par comparaison et déduction.

Considérons la chapelle de Sainte-Marguerite, qui est la cinquième et dernière du même côté que celle de Saint-Christophe, c'est-à-dire à droite, ce sont encore les mêmes revêtements de nuance grisâtre, — de marbre, cette fois, — la même niche, avec les deux mêmes têtes d'anges et les mêmes nuages. La statue de sainte Marguerite est bien de Vimeux, — j'en ai parlé dans ma communication de l'année dernière, — mais ces anges, placés comme couronnement sur les murailles qui forment un hémicycle autour de l'autel, quel est leur auteur? ils offrent bien des points de ressemblance avec ceux de la chaire; et ces deux médaillons, surtout, qui font face aux fidèles, à droite et à gauche de l'autel, de qui sont-ils? Leur faire rappelle singulièrement celui des médaillons du sanctuaire dont je parlerai bientôt; s'ils ne sont pas de Dupuis lui-même, ils sont au moins d'un élève bien pénétré de ses procédés!

Notons que cette chapelle de Sainte-Marguerite fut décorée en 1768 et 1769, aux frais du chanoine écolâtre Pierre-Joseph Pingré, dont les deux médaillons que je viens de mentionner représentent certainement les saints patrons; j'ai retrouvé les délibérations autorisant ces travaux.

Regardons encore à la chapelle voisine, dite de Saint-Étienne et de Saint-Augustin, quatrième du bas côté droit; ces anges qui figurent sur la draperie jetée sur les murs entourant l'autel, ces nuages épars çà et là, ces trois têtes d'anges dans une gloire qui forme un amortissement au-dessus du tableau d'autel, n'offrent-ils pas un cachet de ressemblance frappante avec les détails analogues que j'ai déjà relevés?

De l'autre côté de la nef, à gauche, la chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours, offerte en 1768 par le chanoine du Gard, présente des dispositions semblables à celle de Saint-Christophe, à laquelle elle fait vis-à-vis : chutes de feuillages, acrotères, dessus de portes...

Ceci me conduit à parler d'une partie de la décoration que, jusqu'à présent, j'ai volontairement négligée : ce sont les *bas-reliefs*.

La chapelle de Saint-Christophe renferme encore, surmontant

les portes des armoires ou sacristies ménagées derrière les lambris, deux panneaux sculptés représentant, si je ne me trompe, les patrons du chanoine Cornet de Coupel; à droite : saint Édouard; à gauche, saint François.

Ces bas-reliefs seraient-ils de Dupuis? J'en doute; les bas-reliefs des autels de Notre-Dame de Pitié et de Saint-Joseph sont d'une exécution différente et supérieure. Ces panneaux me rappellent plutôt le retable de l'autel de Saint-Jean du Vœu sculpté par Carpentier, en 1780; la pose du saint roi confesseur, la manière dont il joint les mains, ne sont pas sans analogies avec le *Saint Jean* de ce retable. L'acte de mariage, que j'ai mentionné plus haut, semble démontrer que Carpentier était en relations suivies avec Dupuis; un détail que je rapporterai à propos de la chaire le prouve également : il y a là des coïncidences que je me borne à signaler, en attendant qu'une connaissance plus parfaite des œuvres des divers sculpteurs qui ont travaillé à la cathédrale, me permette de rendre à chacun d'eux la part qui lui revient.

Aujourd'hui, je me contente de constater la bonne exécution de ces bas-reliefs, sans vouloir me montrer affirmatif sur le nom de leur auteur.

Ceux de la chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours, *Saint Pierre* et *Saint Jean l'Évangéliste*, doivent être de la même main; certains détails y sont identiques; pourtant, je leur préfère les précédents.

Trois autres chapelles du bas côté gauche, celle du Sauveur du Monde, qui est la première; celle de Saint-Sauve, qui est la troisième, et celle de Notre-Dame de Paix, qui est la cinquième, contiennent semblablement des dessus de portes. Ceux de la dernière de ces chapelles, *Saint Louis en prière* et la *Mort de saint François Xavier*, sont les meilleurs; les autres sont moins heureux; ils pourraient bien être d'un ciseau encore inexpérimenté. Toutes ces chapelles, d'ailleurs, sont traitées dans le même goût, et offrent des réminiscences des détails que j'ai signalés ci-dessus.

Pour être complet, je veux encore citer : dans la chapelle dite de l'Annonciation, deuxième à droite, contiguë à celle de Saint-Christophe, un excellent bas-relief qui orne le coffre de l'autel : il représente les *Disciples d'Emmaüs*, d'après Titien. Le même sujet est traité, mais moins heureusement, sur le tabernacle du maître-autel.

CHŒUR ET SANCTUAIRE

Pendant que s'opéraient ces changements, le chœur et le sanctuaire se transformaient aussi.

J'ai dit que l'incendie de 1744 avait été l'origine des travaux qui y furent exécutés. Jusque-là, la disposition des clôtures du chœur était telle que les fidèles ne pouvaient à peu près rien voir des cérémonies qui s'y accomplissaient.

En 1751, les travaux de dégagement sont en route; la note suivante, trouvée dans le manuscrit inédit que j'ai déjà cité, conserve la trace de ces modifications :

« Au chapitre extraordinaire tenu le 4 juin 1751, messieurs ont « arrestés que les trois gros chandeliers de cuivre qui sont placés « à l'entrée du sanctuaire du chœur de leur église seront suppri- « més, attendu la nouvelle décoration que l'on veut faire dans « ledit sanctuaire et que les dits trois chandeliers en cacheroient la « veüe; et que le chandelier servant pour soutenir et suporter le « cierge qui doit bruler perpétuellement devant le saint sacre- « ment, restera dans sa place ordinaire. »

Au mois d'août suivant, la très curieuse lanterne de cuivre qui était attachée à l'un des gros piliers disparaît aussi. (Même manuscrit.)

En 1751 et 1752, tous les monuments qui remplissent les travées, de chaque côté, jusqu'au rond-point, sont enlevés et remplacés par des grilles. On abat également l'autel, son retable, le portique fermant l'abside et les niches des reliquaires.

En 1755, on pose le nouveau maître-autel; il est de bois sculpté, laissé d'abord dans sa teinte naturelle, puis doré en 1768.

Dans cette même année 1755, le jubé fut démoli, et la porte principale du chœur considérablement élargie.

D'abord, je l'ai signalé [1], les deux autels de Notre-Dame de Pitié et de Saint-Charles Borromée avaient été construits dans le dessein d'orner cette entrée. On a vu qu'ils n'avaient pas répondu à l'attente des auteurs de ce projet, et qu'il avait fallu les déplacer; après ce premier essai, on adopta un mode de décoration beaucoup plus simple.

[1] Voir ci-dessus, p. 675.

L'*Almanach de Picardie* (année 1763, p. 22-24) nous apprend que Dupuis ne fut pas étranger à ces travaux ; d'autre part, le compte des sommes payées par le chapitre paraît montrer la coopération de Christophle à ce remaniement, sous son surnom de *Projet*.

Voici d'abord un extrait de l'*Almanach* : je citerai ensuite l'article du compte qui concerne Christophle.

« Nous annonçâmes, il y a quelques années, l'élégance moderne « des grilles qui ferment le Sanctuaire de la cathédrale d'Amiens. « On vient de traiter dans le même goût les deux portes collaté- « rales du chœur ; mais pour sa façade on n'a employé, suivant les « desseins du célèbre M. Slodtz, que des ornemens antiques, tant « pour la grille que pour les murailles à côté, qu'on a substitué « aux deux Autels en marbre, qui ont essuyé dans le temps (et « pour l'emplacement, et pour la grande élévation relative), une « critique assez générale, et peut-être assez fondée ; mais transpor- « tés aujourd'hui dans le fond des bas-côtés du chœur, ces autels « rentrent sûrement dans leur droit d'un applaudissement mérité « pour une composition heureuse.

« Les murailles, dont le fond est sculpté d'une mosaïque ana- « logue à celle du dossier des stalles du chœur, sont cantonnées de « perches gothiques, qui, d'accord avec les perches dont les piliers « sont également cantonnés, forment un ensemble total avec l'ar- « chitecture de l'Église...

« Cette façade, si noble dans sa belle simplicité, acquiert... un « nouveau lustre par un perron élégamment dessiné...

« Nous supprimerons les détails des ornemens et leur exécution « en pierre et en fer. Les premiers ont été conduits par M. Dupuis, « sculpteur, membre de l'Académie d'Amiens, auteur en différens « genres de Figures et Statues fort estimées... »

Ce mot *conduits* signifie-t-il que Dupuis se réserva la direction de l'œuvre, et la fit exécuter sous ses ordres par des élèves ou des auxiliaires, consacrant lui-même son temps à des travaux plus importants? C'est une supposition que le passage suivant des *Affiches* rend fort plausible :

« Le sieur Bonnechose, Sculpteur, Élève de l'Académie r ale « de Paris, où il a remporté les médailles accordées à ceux q. s'y « distinguent, donne avis au public qu'il fixe sa résidence d' la

« ville d'Amiens et qu'il loge chez le sieur Isnard, Entrepreneur « de bâtimens, rue S. Leu. Les talens de cet artiste sont déjà con- « nus dans cette ville, par *les nouvelles décorations du chœur de « l'église cathédrale*. Flatté par les encouragemens et la confiance « de plusieurs personnes de considération, et excité par son zèle « pour la satisfaction publique, il se propose de se rendre utile de « plus en plus à toute la Province. Il travaille le marbre blanc et « toute autre matière. Il décore de figures et d'ornemens les « églises, les châteaux, les salons et les jardins. Dans tous ses « oùvrages, il copie scrupuleusement le célèbre Coustou, dont il a « reçu les principes. Enfin les connaissances théoriques et pra- « tiques qu'il a acquises dans tous les différens genres relatifs à « son état, le mettent à portée de se conformer aux différens goûts « des amateurs.

« Le sieur Bonnechose, pour la commodité de ceux qui désire- « ront l'employer, travaillera dans la Ville et au dehors, même à « vingt lieues de distance. Nous espérons que cette Ville se félici- « tera de ce qu'il la choisit pour y exercer ses talens. » (*Affiches de Picardie*, 1752, 18 avril, p. 62.) Cette réclame me permet, en outre, d'ajouter un nom à la liste des sculpteurs qui ont exercé leur art dans notre cathédrale.

Voici, maintenant, un extrait de la pièce dont j'ai parlé ci-dessus : elle semblerait bien prouver que Christophle ne fut pas tout à fait étranger aux travaux de l'entrée du chœur.

Payements faits par M. Havet, chanoine cellérier, suivant son compte, rendu au mois de septembre 1762.

. . . . . .

2° Au sieur *Projet*, pour les pierres par lui fournies, deux cent douze livres huit sols. Ci. . . . . 212 liv. 8 sols.

L'article qui vient immédiatement après concerne Dupuis.

3° Au sieur Dupuis, sculpteur, pour la sculpture desdits massifs, mille livres. Ci. . . . . 1,000 livres.

A quelle occasion Christophle a-t-il pu être appelé à fournir des pierres? Il n'est guère facile de le deviner. Ce nom, *Projet*, a[illegible]i rapproché de celui de Dupuis, paraît bien cependant lui [illegible]oir être appliqué.

[illegible]ette question des auteurs de la nouvelle décoration de la cathé- [illegible]le sera, décidément, bien difficile à élucider, si la découverte

imprévue de documents originaux ne vient nous aider à la résoudre!

Voici que l'article 10 du même compte de M. Havet porte cette mention :

« Au sieur Sellier, architecte, pour avoir conduit les ouvrages « de la décoration ci-dessus, mille livres. Ci. . . 1,000 livres. »

Sellier, en dépit des connaissances réelles qu'il avait acquises par un labeur obstiné, ne fut jamais, je crois, un architecte de premier ordre, encore qu'il ait publié dans les *Affiches de Picardie* (1778, p. 118) un projet pour la cathédrale, postérieur aux travaux qui nous occupent, et qui n'est, en somme, qu'une amère diatribe dirigée contre eux [1].

Cet article qui nous apprend qu'il eut la *conduite* des travaux, et qu'il toucha, de ce chef, une somme égale à celle reçue par Dupuis, ne laisse donc pas de m'étonner un peu.

Un an après, au compte que rend le chanoine Roze, cellérier, en septembre 1763, il figure pour un supplément d'honoraires de 100 livres.

Que conclure de ces données? Sellier fut-il ici seulement un inspecteur des travaux, et se bornait-il à surveiller l'exécution de plans conçus par un autre? J'ai dit que toutes les pièces relatives aux travaux de notre cathédrale ont disparu, à l'exception des rares extraits auxquels j'ai emprunté les articles ci-dessus. Ce sont donc seulement des suppositions que nous pouvons formuler; n'oublions pas d'ailleurs que tandis que le cellérier payait d'un côté, le maître de Fabrique réglait aussi des comptes où nous aurions peut-être retrouvé les noms de Dupuis et de Christophle. Laissons cette question insoluble, et poursuivons ce paragraphe par l'historique de la transformation du sanctuaire.

Le passage cité plus haut de l'*Almanach* de 1763 (p. 682 ci-dessus) fait allusion aux modifications apportées aux entrées latérales du chœur.

[1] Sellier dit entre autre choses, dans ce projet, qu'il faudrait abattre les autels de Notre-Dame de Pitié et de Saint-Charles, qui sont des *monstruosités* en architecture, ainsi que ceux de Saint-Jean et de Saint-Pierre, et surtout la « vielle Gloire : elle bouche cinq entrecolonnements... elle est trop lourde, trop se... il faut ôter tous les ouvrages de petit goût qui ont été faits pour décore cette église et qui la déshonorent, etc., etc. Y aurait-il eu de la part de Sellier quelque animosité personnelle contre Dupuis et Christophle?

La démolition du retable et des clôtures du sanctuaire avait bien aussi dégagé l'abside, mais cette nouvelle disposition n'était pas sans présenter de réels inconvénients, par exemple le trouble causé par la circulation des fidèles autour du sanctuaire.

Il fallut prendre le parti de fermer de nouveau les percées du rond-point.

Je crois bien que l'on avait essayé d'abord de remédier à cette situation au moyen de rideaux ; ce qui, du reste, rentrait bien dans les traditions de l'Église. Voici, à ce propos, trois autres articles du compte rendu, en septembre 1763, par le chanoine Roze :

1° Au sieur Picard, marchand, pour la serge cramoisie par lui fournie pour faire les rideaux du chœur et du sanctuaire.

1,818 livres.

4° A Cozette, serrurier, pour tringles et ornements en fer, pour soutenir lesdits rideaux. . . . . 367 livres.

7° A Génaut, tapissier, pour façon et fourniture pour lesdits rideaux. . . . . 339 livres.

Il paraît que cette première amélioration ne fut pas jugée suffisante; peut-être aussi n'était-elle que provisoire dans les intentions de ceux qui voulaient réaliser tout un nouvel ensemble de décoration; les idées de Mgr de La Motte, sur ce point, étaient connues; il voulait, comme il l'écrivit dans une lettre adressée au chapitre, « que dans le sanctuaire, dont le principal, ou plutôt l'unique « objet, est le Très Saint Sacrement, rien n'excitât la curiosité, « que tout y inspirât le respect et l'adoration; et pour cela, — « dit-il, — je me bornerais à remplir le rond-point d'anges, qui « tous marquassent par leur maintien le respect, l'étonnement et « la joie; que, du milieu de ce groupe d'anges, il y en eût deux « qui portassent la suspense où est le Très Saint Sacrement, avec « ces paroles : *Ecce panis angelorum*, et en bas : *Factus cibus « viatorum*. Si des deux côtés on veut des figures, je souhaiterais « que ce fût la Sainte Vierge qui, montrant le Saint-Sacrement, « dit : *Ecce quem diligit anima mea*, et saint Jean-Baptiste qui, « de même le montrant, dit : *Ecce Agnus Dei*. Je désirerais deux « adorateurs aux côtés de l'autel, *Adorent eum omnes Angeli ejus*. « Dans le sanctuaire, six anges, trois de chaque côté, portant cha- « cun un chandelier à trois branches pour trois flambeaux d'une « livre dont on en allumait six aux fêtes de seconde classe, douze à

« celles de première, et dix-huit aux fêtes solennelles. Je propo-
« serais aussi, à la place du chandelier à trois branches qui est
« devant le Saint-Sacrement, qu'il y eût quatre lampes d'argent
« toujours allumées... je le propose parce que je voudrais que le
« milieu du sanctuaire fût entièrement libre... Mon idée est tou-
« jours qu'il n'y ait rien dans le sanctuaire qui n'ait un rapport
« marqué à la réalité de la présence de Notre-Seigneur dans l'Eu-
« charistie... »

Les intentions du pieux évêque furent comprises par les artistes, dont on prit l'avis en cette occurrence. Slodtz, de Wailly, Rousseau, l'abbé Laugier et Christophle soumirent des projets cadrant avec les vues de Mgr de La Motte : telle est l'origine de la gloire d'Amiens; peut-être le souvenir de celle de Saint-Pierre de Rome, que l'évêque d'Amiens avait admirée dans sa jeunesse, lui avait-il inspiré dans ses grandes lignes le plan qu'il esquissa dans sa lettre? C'est à ce plan que répondit la nouvelle décoration.

Ici se place une question du plus haut intérêt pour mon sujet. Cette décoration, telle qu'on l'a effectuée, est-elle vraiment de Christophle et de Dupuis, comme l'ont avancé plusieurs auteurs? Est-elle de Soufflot, comme le pensent d'autres historiens, d'après le manuscrit de Baron?

C'est encore une difficulté dont la solution n'est guère aisée, faute de documents. Toutefois, la délibération suivante du chapitre, qui n'a, que je sache, été rapportée par aucun de mes devanciers, semble donner raison à la première de ces opinions :

« Vendredi, 20 février 1767.

« Mrs ont de nouveau agrée le plan de la décoration à faire au
« chœur de leur Église, sur le model qui leur en a été présenté
« *par les Srs Christophle et Dupuis,* et ont renvoyé à la prudence
« de M. Cornet, chanoine de leur église, de faire tout ce qu'il con-
« viendra pour son exécution. Le priant néant moins de substituer
« en la place du fond de ladite décoration, lequel devoit être r ête
« de marbre, des grilles de la même façon, grandeur, haut- el
« proportion de celles qui couronnent actuellement le san ire
« de leur église. »

Le texte de cette délibération paraît bien formel et bien précis. L'architecte Soufflot, s'il eût été l'auteur du plan en question, eût été, ce semble, au moins mentionné dans l'acte capitulaire; or, il n'y est question que de Christophle et de Dupuis; c'est donc bien à eux que doit revenir l'honneur d'avoir conçu l'ensemble de la nouvelle décoration qu'ils allaient exécuter sous la direction du chanoine Cornet de Coupel.

Il est possible, au surplus, que Soufflot ait été prié de donner son avis sur ce projet et l'ait examiné, peut-être, même, modifié dans quelques parties accessoires; qu'il ait été consulté, par exemple, sur cette substitution de grilles aux revêtements de marbre prévus par le plan primitif et rejetés par le chapitre; mais ce n'est qu'une conjecture, et je ne connais rien, jusqu'à présent, qui appuie le dire de Baron.

Pour ne rien omettre des notes qui doivent concourir à trancher ...ou à embrouiller cette question, voici un nouveau nom que j'ai relevé dans le compte du chanoine cellérier Dutilloy, rendu en septembre 1766.

Art. 7. « Au sieur Spaff, architecte, compte du mois de septembre 1769 (*sic*), pour décorations, plans et modèles.

1,622 livres 18 sols.

Quel est cet architecte que M. Durand, si compétent sur les questions relatives à notre cathédrale, ni moi, n'avons jamais rencontré ailleurs? Quel fut son rôle? En l'absence de tout document, je n'ai aucune réponse à mettre après ces points d'interrogation.

Quels bienfaiteurs offrirent les revenus nécessaires pour mener à bonne fin cette entreprise? Nous allons encore ici rencontrer les mêmes noms que j'ai déjà rappelés.

Pour assurer l'exécution de ces travaux, Mgr de La Motte, par une transaction faite entre lui et le chapitre, et confirmée par un arrêt du Conseil d'État du 20 juin 1761, s'était engagé à fournir annuellement, pendant vingt ans, une somme de 2,000 livres, à prendre sur le revenu de son abbaye de Valloires, et pareil engagement avait été contracté par le chapitre pour le même espace de temps.

Voici, d'autre part, une délibération du chapitre qui témoigne que des largesses particulières vinrent s'adjoindre à celles que je viens de rapporter :

« 19 7bre 1768.

« Mrs ont renvoyé à la prudence de M. Cornet de décorer le « principal autel du chœur de leur église en la manière qu'il jugera « être la plus convenable et la plus analogue aux décorations de « tout le sanctuaire qu'il fait exécuter à ses dépens, et lui ont « abandonné pour ce qui peut leur revenir de la succession de feu « M. De la Court, et qu'ils ont destiné à cet employ. »

Il s'agit sans doute, ici, de la dorure de l'autel; j'ai dit qu'elle eut lieu en 1768.

Autre acte capitulaire :

« 21 7bre 1768.

« Messieurs, pour aider M. Cornet dans la dépense de décoration « du chœur qu'il a entreprises et fait à ses despens, lui ont accordé « 4,000 livres à prendre sur le prix de la dernière adjudication de « la réserve de leur bois de Moismont, après que les charges qui « leur sont imposées par l'arrêt d'obtention auront été acquittées. »

Ce fut en 1768 que la Gloire fut exécutée; le vénérable évêque qui en avait été le principal inspirateur eut la consolation de la voir achevée et, plus tard, le bonheur de pouvoir officier dans un sanctuaire complètement renouvelé suivant ses indications et ses désirs[1].

Il me reste maintenant à décrire, à grands traits, l'ensemble de cette décoration.

Deux degrés marquent l'entrée du sanctuaire, et le séparent du chœur.

Les deux premiers piliers, de chaque côté, sont ornés de médaillons représentant les quatre Évangélistes avec leurs attributs symboliques. Une comparaison entre ces médaillons et les statues placées aux extrémités de la corniche, aux autels de Notre-Dame de Pitié et de Saint-Joseph, montre qu'ils sont bien de la même main.

Ces médaillons se font face à l'intérieur du sanctuaire : ils sont entourés de draperies et de nuages; les deux premiers sont accompagnés, sur la face du pilier qui se présente aux fidèles, de cassolettes où fume l'encens; sur la face qui regarde l'autel, d'anges

[1] Voir, ci-contre, planche XXVI.

Planche XXVI. Page 688.

GLOIRE D'ANGES

CATHÉDRALE D'AMIENS

portant des torchères. Des anges portant des torchères accompagnent les autres médaillons à droite et à gauche.

Autour du sanctuaire règne un lambris de marbre qui enveloppe la base des piliers, et forme un piedestal à chacun des groupes qui les décorent.

Je rappelle que les arcades sont fermées par de merveilleuses grilles de fer forgé, œuvre de Vivarais, serrurier de Corbie.

Le maître-autel, — dont je ne dirai que quelques mots, puisque j'en ignore l'auteur, — présente, sur le devant, deux larges panneaux de glaces, laissant voir des reliquaires, et, séparant ces panneaux, un bas-relief représentant l'*Agonie du Sauveur*.

La face antérieure du tabernacle porte aussi un bas-relief : *les Disciples d'Emmaüs;* la face qui est tournée vers l'autel de Retro, — et qui est la véritable porte du tabernacle, — est ornée d'un *Bon Pasteur* qui me rappelle d'une manière précise le *Sauveur du monde* placé sur le tabernacle de l'autel de Saint-Joseph (ci-dessus, p. 677). J'ajoute que l'une et l'autre de ces représentations ont avec le Christ du retable de Saint-Jean du Vœu, œuvre de Carpentier, une ressemblance que je tiens à signaler.

Derrière l'autel, la *Gloire,* construite partie en bois, partie en pierre ou plâtre, se déploie et emplit le rond-point de sa base élargie, sans boucher complètement les entre-colonnements.

Au centre, le pinceau a figuré un foyer lumineux d'où s'échappent des rayons qui percent un cercle de nuées de plus en plus denses et saillantes à mesure qu'elles s'éloignent de cette lumière.

Un peu au-dessous, deux anges adorateurs sont prosternés, une élégante draperie les couvre; sur les nuages, un grand nombre de petits anges sont diversement groupés. Plusieurs d'entre eux, au-dessus du foyer lumineux, supportent une couronne d'épis de froment et de grappes de raisin, emblèmes des Espèces eucharistiques; à cette couronne est suspendue, juste devant le centre rayonnant, la colombe qui renferme l'Eucharistie. Une banderole avec ces mots : *Cibus viatorum,* flotte au somment de la gloire; tout au bas, à droite et à gauche, des anges portent des palmes, et des trophées d'ornement du culte sont disposés.

De grands rayons dépassent les nuages de toute part : ces rayons s'écartent au-dessus de l'autel de Retro pour laisser libre un enfoncement où l'on conserve la châsse de saint Firmin, martyr.

De chaque côté de la Gloire, des piédestaux supportent les statues beaucoup plus grandes que nature de la Sainte Vierge et du saint Jean-Baptiste.

Les nuages se prolongent encore, s'abaissant de plus en plus, en contournant le rond-point jusqu'aux premiers piliers de l'abside : contre chacun de ces deux piliers, est un groupe composé d'un ange qui soulève à demi la draperie jetée au-dessus d'un reliquaire et d'un ange-enfant qui porte un flambeau.

J'ai dit que les autres piliers étaient ornés des médaillons des Évangélistes.

La photographie que mon ami et collègue M. Roux a bien voulu exécuter complétera cette description forcément succincte en raison des bornes imposées à ce travail[1] et la rendra intelligible.

J'ajoute, comme dernier renseignement, que les draperies ont été dorées pour faire ressortir la couleur blanche des groupes qui décorent les piliers : quant à la gloire, on lui a donné un ton grisâtre, de manière à en accentuer les reliefs.

Tout en rendant justice aux louables sentiments qui ont inspiré cette œuvre grandiose et au talent déployé par les artistes à qui elle fut confiée, il est bien permis de regretter que ni les uns ni les autres ne se soient rendu compte que le style de notre merveilleuse cathédrale ne comportait pas un accessoire de ce genre.

CHAIRE

Me voici parvenu au terme de cette notice : la chaire de la cathédrale est, en effet, la dernière œuvre de Dupuis et de Christophle que je connaisse.

Ce magnifique morceau de sculpture a joui d'une grande réputation, quelque peu amoindrie de nos jours, où l'on se rend mieux compte du fâcheux effet que produit une œuvre de ce style, au point de vue de l'harmonie générale du monument[1]. Il en va de cette chaire, comme de la Gloire du sanctuaire : mais, toute part faite et de ces justes critiques et de l'exagération de certaines appréciations enthousiastes de jadis, il faut reconnaître que c'est là une œuvre d'une fière allure et d'un grand caractère.

[1] Voir, ci-contre, planche XXVII.

Planche XXVII. Page 690.

CHAIRE

CATHÉDRALE D'AMIENS

Gilbert (p. 140) reproche aux statues de respirer trop la beauté matérielle et de s'éloigner de l'idéal : il y a du vrai dans son jugement, mais n'oublions pas à quelle époque vivait Dupuis. D'autre part, ce reproche, — qu'il ne faudrait pas pousser à l'extrême, sans injustice, — s'applique aux statues qui supportent la tribune; l'ange ne saurait en être atteint.

J'ai ouï dire par Mlle Roussel, dont le père fut archiviste de la Somme et connut particulièrement la famille du sculpteur Carpentier, — j'ai ouï dire que Carpentier fils avait collaboré à l'exécution de la chaire; mon interlocutrice m'a même rapporté à ce propos un détail fort précis au sujet de la surveillance que Carpentier père exerçait sur son fils pendant les séances où devait poser le modèle de la *Charité*. N'oublions pas que Carpentier fils n'avait alors que seize ans!!! Si cet âge semble bien peu élevé pour qu'on ait appelé le jeune sculpteur à coopérer à un travail de cette importance, n'oublions pas non plus que Dupuis avait soixante-quinze ans lorsque ce travail fut exécuté et qu'il avait par conséquent besoin d'un auxiliaire, et qu'en définitive Carpentier fils, que l'Intendant chargeait, à vingt-deux ans, d'exécuter les groupes de la façade de notre théâtre d'Amiens [1], pouvait, six ans plus tôt, être un élève assez adroit et suffisamment avancé pour seconder utilement le vieux maître amiénois.

Il m'a paru intéressant de consigner ici ce renseignement de Mlle Roussel.

Voici maintenant la description de la chaire, telle qu'elle fut donnée par les *Affiches*, quelques jours après que Mgr de La Motte l'eut solennellement inaugurée.

SCULPTURE

« La cathédrale d'Amiens, célèbre par son élévation, la grandeur, « la hardiesse et la légèreté de ses voûtes, l'élégance de ses propor- « tions, la juste harmonie de toutes ses parties, vient d'être décorée « d'une chaire qui répond dignement à la majesté de ce grand édifice.

« On sait combien cet objet est communément embarrassant et

[1] Voir à ce sujet la communication que j'ai faite au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts, à la séance du 6 avril 1893.

« difficile à traiter. Il faut établir un accessoire, étranger à l'édi-
« fice, destiné à contenir un seul homme, dont l'élévation ne puisse
« nuire au développement de la voix, et qui soit surmonté d'un
« couronnement assez étendu, pour rompre les sons, les faire
« réfléchir sur les auditeurs, et empêcher qu'ils ne se perdent. S'il
« est trop simple, il devient ridicule; il ressemble alors à une
« espèce de gondole maussadement appliquée contre un pilier.
« Si l'on en forme une tribune, si on la soutient et si on la décore
« avec des colonnes et des pilastres dans les proportions de l'archi-
« tecture grecque, l'ensemble contraste avec la liberté gothique de
« nos anciens temples. Il est donc nécessaire de tenter de s'élever
« au-dessus de la routine; et l'on va voir avec quel heureux succès
« on s'en est écarté.

« Sur un socle de seize pouces de hauteur, établi au bas du
« second pilier de la gauche de la nef, en descendant du chœur, et
« composé de marbre rouge de Flandres, s'élèvent les trois vertus
« théologales, de six pieds trois pouces de proportion. Elles sont
« caractérisées par différents attributs. La *Foi*, dont le front est en
« partie recouvert de son voile, tient dans une main le calice,
« symbole du plus auguste de nos mystères, et manifeste, par
« l'assurance de sa physionomie, sa certitude et sa sécurité. A sa
« gauche, l'*Espérance*, auppuyée sur son ancre, lève vers le Ciel
« des yeux animés par la confiance. A la droite de la *Foi*, la *Cha-*
« *rité*, qui consiste dans l'amour de Dieu et dans celui du prochain,
« donne le sein à un enfant qu'elle allaite, et paraît tourner sur les
« spectateurs des regards d'attachement et de bonté.

« Ces trois figures, ainsi groupées, soutiennent et supportent
« une tribune en rotonde de cinq pieds cinq pouces de diamètre
« dans œuvre, et de deux pieds neuf pouces d'élévation, à laquelle
« conduit un escalier en rampe qui tourne à la droite du pilier et
« se termine à sa base par deux pilastres. Le corps de la tribune
« et sa rampe présentent le profil d'un balustre composé d'entre-
« lacs, de feuilles d'acanthe et de cannelures ornées, d'un ordre
« dont les caractères participent des trois genres, et sont par là
« plus convenables à la noble architecture de l'église.

« A six pieds six pouces du rebord supérieur du balust[illegible] la
« tribune, un groupe de nuages est arrêté et suspendu. Le [illegible]
« Esprit, devenu visible sous la forme d'une colombe, [illegible]

« cendu, pour couvrir de son ombre et remplir de son intelligence « le ministre chargé d'annoncer la parole de Dieu. Les nuages, que « traversent des rayons de lumière, se sont élargis et étendus. Des « têtes de chérubins paraissent dans leurs intervalles; et, vers leur « cime, un ange, de sept pieds trois pouces de proportion, assis sur « un massif qu'ils forment, appuie sa main gauche sur l'Évangile, « ouvert à ces paroles : *Hoc fac et vives,* et, portant la droite en « haut, avertit que c'est de là que viennent les vérités qu'on enseigne.

« Deux autres anges, voltigeant au-dessous des nuages, étendent « contre le pilier une draperie flottante qui, retombant derrière « la tribune, en couvre le fond; cache, par ses ondulations, le des- « sous des marches de l'escalier, et se répand sur le socle, après « avoir garni et rempli une partie des vides que laissaient entre « elles les trois vertus théologales.

« Il résulte de ces trois parties, ainsi liées et réunies, un en- « semble pyramidal qui, depuis le pavé de l'église jusqu'à l'extré- « mité de la main droite de l'ange, a environ vingt-sept pieds de hau- « teur, et se développe à l'œil, avec autant de noblesse que de grâce.

« Le tout est exécuté en bois, d'après les dessins de M. Christophle, « architecte, par M. Dupuis, sculpteur, sur un devis de 20,000 livres. « Les trois vertus théologales, les nuages, les chérubins, les anges, « le Saint-Esprit et les fonds de la tribune et de la rampe sont « peints d'un blanc encaustique. Les ornements de la chaire et de « l'escalier, la grande draperie, les rayons de lumière, le livre « de l'Évangile sont dorés, partie en or mat, partie en or bruni.

« On ne peut nier que l'idée de cette grande composition ne « soit très belle et même poétique. Quant à la perfection de l'ou- « vrage, nos observations et nos éloges deviendraient superflus, « après le jugement qu'en présence des commissaires du Chapitre « et de MM. Pigalle et Allegrain en ont porté, par un procès-verbal « authentique, du 16 mai 1773, MM. Coustou, sculpteur du Roi, et « Moreau[1], architecte du Roi et de la ville de Paris, tous deux mem- « bres, l'un de l'Académie royale de peinture et de sculpture, « l'autre de celle d'architecture, et dont les talents et les lumières « sont bien connus.

« Nous avons, y disent-ils, examiné avec soin l'ensemble et la

[1] Goze dit à tort « M. Marin ». (*Églises, châteaux, beffrois,* p. 31.)

« composition dudit ouvrage. Nous l'avons trouvé noble et agréable, « de forme pyramidale, élégante, et telle qu'il nous a paru convenable pour un vaisseau aussi élevé que l'est l'église d'Amiens. « Nous estimons que les figures sont de bonnes proportions, drappées et accompagnées des attributs qui leur sont propres; que « les ornements sont d'un bon choix, distribués avec goût, et que « tout est exécuté avec la précision et l'art que chaque objet exige « et comporte. »

« Un témoignage aussi avantageux, et, en quelque façon, juridique, est une bien forte réponse à toute espèce de critique. Il « est rare que dans les Arts, dont l'œil croit pouvoir être le juge, « on ne s'en permette très promptement et très facilement. Nous « n'en connaissons point jusqu'ici de raisonnable du morceau que « nous annonçons; et nous pensons qu'avec le temps, il sera placé « au rang des beaux monuments en ce genre.

« Nous ne devons point omettre que la dépense en a été faite « par M. l'abbé Coupel, chanoine de la cathédrale, qui ne cesse « de consacrer, à son embellissement et à sa décoration, la plus « grande partie de son patrimoine et de ses revenus. »

(*Affiches de Picardie...*, n° du samedi 24 juillet 1773, p. 118.)

Si généreux qu'ait été le chanoine Cornet, il ne serait pas juste de porter entièrement à l'actif de ses pieuses munificences le payement de la chaire qui coûta non pas 20,000 livres, comme on vient de le lire, mais bien 36,000 livres, en y comprenant la part du menuisier.

Mgr de La Motte prit à sa charge au moins les 16,000 livres qui forment un écart assez respectable. Une exagération contraire a fait dire qu'il paya toute la dépense; c'est également une erreur.

Il est à croire que le bon évêque trouva la note quelque peu exagérée, car on lui attribue — à tort ou à raison — cette repartie à propos de l'inscription : *Hoc fac et vives,* que l'artiste qui s'était fait payer un tel prix pour la façon d'une chaire devrait bien prendre ce texte pour devise, et qu'il ne lui faudrait que quelques entreprises de ce genre pour amasser de quoi vivre largement.

Un manuscrit provenant de la famille Cornet dit que les armes du chanoine figuraient sur la chaire à côté de celles de Mgr La Motte; si le fait est exact, ces armes ont disparu; mais je ne serais pas surpris qu'il y eût là quelque confusion, car je n'ai trouvé aucune trace de leur enlèvement.

On dit encore (cf. Rivoire, Gilbert, ...) que la chaire fut dorée en 1774 par Coquelet, de Paris, et son associé Bourgoin. Remarquons que la description ci-dessus présente la dorure comme étant exécutée déjà, et qu'il serait, de fait, bien surprenant que l'on eût attendu après la cérémonie de l'inauguration, à laquelle Mgr de La Motte procéda le 4 juillet 1773, pour donner à la chaire tout son éclat.

Cette peinture et cette dorure ont été refaites, en 1840, par un peintre décorateur d'Amiens, M. Pipaut. (Cf. Goze, *Églises...*, p. 30.)

Après l'achèvement de cette belle œuvre, Dupuis, plus que septuagénaire, et Christophle, qui touchait déjà à l'âge de repos, semblent avoir laissé la place à des artistes plus jeunes : c'est le moment où paraissent Carpentier et Vimeux.

Je perds leur trace après 1773; que devinrent-ils? Mes recherches ne me l'ont point appris : Dupuis est mort à Paris; son gendre ne lui survécut que fort peu de temps; la fin de l'un et de l'autre ne nous est connue que d'une manière fort vague. Pourtant, ils méritent de n'être pas oubliés, et je m'estimerais heureux d'avoir contribué à perpétuer leur souvenir.

Robert Guerlin,

Vice-président de la Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Avant-propos 652
Biographie de Dupuis 653
Énumération des œuvres de Dupuis et remarques sur ces œuvres 656
Suite de la biographie de Dupuis 657
Biographie de Christophle 659
Œuvres de Christophle 660
Stalles de la collégiale Saint-Nicolas 661
Statues dans l'église Saint-Firmin à la Pierre 662
Considérations générales sur les travaux de la cathédrale 662
Monument de Mgr Sabatier 664
Chapelle de Saint-Pierre et Saint-Paul 668
Autel de Saint-Martin au Bourg 671
pelles de Notre-Dame de Pitié et de Saint-Charles Borromée 675
ıpelles des bas côtés de la nef 678
eur et sanctuaire 681
ire 690
clusion 695

XXXVIII

NOTES

POUR SERVIR A LA

BIOGRAPHIE DE JACQUES RICHARDOT

SCULPTEUR

Né à Lunéville le 28 juillet 1743, décédé à Andenne le 18 octobre 1806.

Parmi les genres très variés dans lesquels s'exerça l'ingéniosité aimable et prime-sautière des céramistes durant le dernier quart du dix-huitième siècle et les premières années du dix-neuvième, les grès « façon d'Angleterre » et les ouvrages en terre de pipe furent particulièrement en faveur dans cette région. Rien que pour le Namurois seulement, on ne compte pas moins de trois centres de fabrication qui s'y consacrèrent presque exclusivement.

L'impulsion partit du centre même de la province, où, dès le début du siècle dernier, de Wansoul-Noël, un patient et érudit chercheur, Hollandais d'origine, mais familiarisé de longue date à tout ce qui pouvait avoir trait aux richesses minérales de la contrée, n'avait rêvé rien moins que de monter une fabrique de porcelaine appelée à supplanter les productions de l'Extrême-Orient.

L'entreprenant inventeur fut-il impuissant à communiquer aux capitalistes du terroir sa chaude et fière assurance, ou bien ne rencontra-t-il pas dans les sphères gouvernementales les encouragements sur lesquels il avait compté? C'est là un point au sujet duquel les renseignements font défaut. Quoi qu'il en soit, en dépit des suffrages non moins autorisés que flatteurs qu'il recueillit[1], ce beau projet ne paraît pas avoir été poussé au delà des simples expériences préparatoires.

[1] Il n'est point jusqu'à l'illustre Réaumur lui-même qui ne voulût [illegible] de Wansoul avec quel sympathique intérêt il suivait ses essais et l[illegible] même temps de persévérer dans son dessein.

Reprise dans la suite par une personne de la localité, Nicolas Claudel, un autre remueur de conceptions vastes et hardies, que les documents contemporains nous dépeignent comme un « homme appliqué, zélé et entendu dans cette matière », mais en même temps médiocrement « fondé », l'idée aboutit à l'érection d'une manufacture de faïence fine et de grès qui reçut sa consécration officielle dans un octroi en date du 9 août 1777.

En présence du privilège exclusif concédé le 30 avril 1751, — pour un terme de trente ans, — à la fabrique de porcelaine établie à Tournai par Péterinck, il n'avait point dépendu des pouvoirs publics de seconder dans une plus large mesure l'intelligente initiative de notre concitoyen. L'affaire fut du reste lente à prendre son essor, et il est même douteux qu'elle eût pu se maintenir, si Claudel n'avait point réussi à s'assurer l'appui de quelques personnes mieux en situation que lui pour tenir tête aux caprices de la fortune. Parmi ses commanditaires, nous citerons MM. Ch.-Al. de Montpellier d'Annevoie, le vicomte de Namur d'Elzée et Paul de Barchifontaine. Toutefois, la manufacture ne prit jamais une très grande extension, pour autant que l'importance de son personnel permette d'en juger; celui-ci, en effet, ne semble point avoir atteint un chiffre supérieur à quarante ouvriers. L'établissement était néanmoins encore en activité vers 1835 [1].

Une fois la voie ouverte, d'autres ne devaient point tarder à s'y engager à leur tour. Huit années ne s'étaient effectivement point écoulées, que déjà une entreprise similaire avait élu son siège à Andenne. Édifiée par un simple négociant originaire de Louvain, Jh. Wouters, lequel s'était hâté, il est vrai, de faire appel au concours de M. L.-J.-G. de Kessel et du baron J.-J.-E. van der Wardt, la nouvelle fabrique fut également l'objet de la sollicitude du gouvernement, ainsi qu'en témoignent les lettres patentes dépêchées à son fondateur le 1er février 1785. Entre autres faveurs, l'établissement s'y voyait gratifier du titre de Manufacture impériale et royale.

Malheureusement, l'accord ne subsista pas longtemps entre les associés. A peine l'installation était-elle achevée, que d'irritants

[1] C'est, du moins, ce que nous a assuré Mme Misson, veuve du dernier administrateur de la fabrique, aujourd'hui décédée.

démêlés s'élevèrent entre eux et amenèrent Wouters à abandonner son œuvre juste au moment où un brillant avenir semblait s'ouvrir devant elle. Après son départ, la direction passa tour à tour aux mains de Christ. Hennisch, L.-J.-G. de Kessel et J. Grandemange. Ce dernier, né à Lunéville vers 1735, était encore en fonction en 1793; c'était un praticien à la fois habile et expérimenté; aussi son administration contribua-t-elle puissamment au progrès de la fabrication. Il mourut à Andenne le 5 ventôse an XI et eut pour successeur J.-J.-E. van der Wardt, lequel était à la tête de la manufacture en 1808.

Combien de temps Wouters resta-t-il confiné dans l'effacement auquel l'avaient réduit ses anciens collaborateurs? On ne le sait pas exactement. Toujours est-il que si les événements de 1789 le trouvèrent uniquement occupé du développement d'une exploitation de terres plastiques, déjà il était revenu à son industrie préférée lorsque le premier Consul entreprit sa tournée inaugurale dans les départements annexés. Au cours de ce déplacement sensationnel, la « manufacture nouvellement établie par le citoyen Wouters », comme l'atteste un rapport du préfet de Sambre-et-Meuse, Pérès, reçut en effet la visite du ministre de l'intérieur. Le même document nous apprend qu'Andenne ne possédait encore à cette époque que les deux ateliers céramiques dont il vient d'être parlé, lesquels accusaient une population de cent cinquante ouvriers environ [1].

D'après un « Mémoire présenté aux États généraux par la Chambre de commerce et des fabriques de Namur », il existait au même endroit, en 1817, huit fabriques de faïence (dont la plus importante était la Manufacture royale, exploitée par B. Lammens et Cie), dix de pipes et une de porcelaine [2].

Or, les auteurs de ce factum déplorent précisément la profonde décadence où était tombée cette industrie, qui avait précédemment fourni du travail à près de trois mille individus. Nous ignorons quelle part il convient de faire dans ces chiffres aux exigences de l'argumentation des exposants; il n'empêche que l'on ne saurait leur refuser une certaine éloquence.

[1] La fabrique de van der Wardt, en 1788, occupait déjà, à elle seule, sept hommes.

[2] Cette manufacture était fermée en 1818

Cependant, durement désabusé, mais non pour cela assagi, le spirituel pétrisseur de terre dont la verve intarissable et capricieuse illustra la plupart des centres de production céramique de la Lorraine, P.-L. Cyfflé, s'était résigné à quitter Lunéville. Poussé par la mobilité naturelle de son esprit, qu'avivait peut-être encore en l'occurrence une légère atteinte d'influence nostalgique, il était venu jeter de l'autre côté de la frontière, — le plus près possible, il est vrai, — à Hastière-Lavaux, un site merveilleusement choisi d'ailleurs pour reposer les yeux d'un artiste, les fondements d'une nouvelle manufacture. Un octroi daté du 6 août 1785 et qui ne suivit par conséquent qu'à quelques mois de distance celui accordé à la plus ancienne des fabriques d'Andenne, en reconnut l'existence et procura à son propriétaire les franchises indispensables à sa mise en train. Néanmoins, l'entreprise n'eut qu'une durée essentiellement éphémère. Quoique soutenue par une association formée d'hommes à la fois fortunés et influents, tels que MM. Gillot d'Hont, commissaire inspecteur général des guerres à Givet; Flon, maître de postes au même lieu, etc., elle ne résista point aux secousses dévastatrices qui désolèrent la fin du siècle. Saccagée consécutivement par les insurgés et par les... défenseurs de l'ordre, la petite usine ne devait point se relever de ce double désastre. Ajoutons que n'était le relief qui s'attache au nom de son fondateur, il est douteux que cette exploitation eût échappé à l'oubli.

Pour compléter le rapide aperçu que nous venons de tracer des débuts de notre industrie céramique, peut-être conviendrait-il d'entrer dans quelques développements au sujet des caractères distinctifs de cette fabrication. Pareille revue, malheureusement, risquerait de nous entraîner fort au delà du cadre dans lequel nous nous sommes promis de nous renfermer. Sans aborder les détails, bornons-nous donc à constater que le principal objectif que se proposèrent les promoteurs du mouvement qui nous occupe fut de fermer notre marché aux produits, alors très renommés, de la manufacture des frères Bock, à Luxembourg. Atteindre et même surpasser, si possible, la qualité des articles que cette fabrique livrait a commerce, tout en se gardant de suivre en même temps les p entions de ses tarifs, telle fut leur préoccupation constante. On c çoit sans peine que, dans ces conditions, il ne sera pas toujours ai de reconnaître les ouvrages appartenant à l'une ou à l'autre

de ces fabriques. Les céramistes namurois nous auraient, sous ce rapport, épargné plus d'une méprise, s'ils avaient montré un peu moins de réserve dans l'emploi des marques, cachets ou signes quelconques, dont l'on se montrait plus prodigue à Septfontaines. Mais en agissant de la sorte, eussent-ils aussi avantageusement servi leurs intérêts que notre curiosité?

Tout au moins leur rendrons-nous cette justice, que s'ils n'affichèrent point toujours leur firme d'une façon particulièrement ostensible, encore n'épargnèrent-ils rien pour fournir leurs ateliers de modèles originaux, — vierges de tout surmoulage, — capables de soutenir la comparaison avec les articles les plus réputés confectionnés à Luxembourg[1].

C'est ce qui nous a valu de pouvoir ranger parmi les sculpteurs céramistes qui fondèrent la renommée de nos manufactures, l'artiste distingué auquel sont consacrées ces quelques notes sommaires.

Jacques Richardot naquit à Lunéville, le 28 juillet 1743, ainsi qu'en fait foi le document d'état civil dont suit la teneur :

« Richardot Jacques fils légitime né de Claude Richardot et de « Catherine Barbe son épouse de cette paroisse est né et a été « batisé le vingt huitième juillet dix sept cent quarante trois. Il a « eu pour parrain Jacques Chambrette entrepreneur de la manu- « facture de faïence de cette ville et pour marraine Elisabeth Char- « lotte Béjot son épouse qui ont signé avec moi. » (Suivent les signatures.)

Fils d'un praticien particulièrement estimé de ses patrons[2], tenu sur les fonts par le doyen des céramistes lorrains, le futur sculpteur entrait dans la vie sous d'heureux auspices.

[1] Voir, ci-contre, planche XXVIII.

[2] Claude Richardot était-il originaire de Lunéville, ou bien sa profession l'a-t-elle amené à venir s'y fixer? C'est ce que nous n'avons point réussi à vérifier. Il était fils de François et de Marguerite Droüan. Son mariage y fut célébré le 14 mai 1743.

Planche XXVIII. Page 700.

GRAND VASE

EN FAÏENCE DE NAMUR (SAINT-SERVAIS)

(Haut. 0m,185.)

De quel radieux enveloppement, d'ailleurs, son jeune talent n'allait-il point recevoir la fécondante caresse, dans ce milieu prédestiné où sa bonne étoile avait placé son berceau, à Lunéville, cette terre promise des arts plastiques, où, en ce moment même, P.-L. Cyfflé semait en prodigue ses plus savoureuses créations : sujets piquants ou aimables, figurines gracieuses ou plaisantes, alertes fantaisies ou portraits attentivement fouillés, scènes mignardes ou facétieuses, jaillissant au gré de son caprice, surgissant sans plus d'effort qu'une simple muscade sous la baguette du prestidigitateur, sans qu'un seul instant, — quel que fût le thème choisi, — la dextérité ou la souplesse de sa touche se démentît!

Rien ne nous autorise sans doute à affimer que le grand artiste aurait suivi les premiers tâtonnements de son ébauchoir; il n'empêche que ses ouvrages portent trop manifestement l'empreinte du génie du maître, de sa manière tout à la fois vigoureuse et distinguée, assurée et spirituelle, pour que nous ne nous croyions autorisé à constater tout au moins qu'il en a ressenti la rayonnante influence.

Mais le jeune Richardot ne devait point longtemps profiter de cette rencontre exceptionnelle. Dès 1758, sa famille perdit en effet son protecteur. On sait dans quel désarroi le décès de J. Chambrette jeta les établissements qu'il avait fondés et que ses rares aptitudes commerciales avaient réussi à maintenir au premier rang des ateliers lorrains. Sans doute ce fut le signal de l'exode pour maint de ses collaborateurs.

Cependant les manufactures céramiques de Bruxelles touchaient à l'apogée de leur développement. Stimulés par un antagonisme de famille parvenu à l'état suraigu, les chefs des deux plus importantes fabriques de la capitale brabançonne : d'un côté Jacques Artoisenet, les héritiers de Philippe Mombaerts de l'autre, déployaient à l'envi toutes les ressources de leur ingéniosité et multipliaient réciproquement leurs efforts pour s'éclipser l'un l'autre et consommer définitivement la ruine du moins favorisé d'entre eux.

Parmi les innovations que cette rivalité enfiévrée suggéra aux faïenciers bruxellois, une mention spéciale revient à bon droit à l'introduction dans leurs ouvrages de données décoratives d'un goût plus raffiné que celles suivies jusqu'alors, ainsi que de tendances manifestement empruntées au sentiment qui dominait à cette époque dans la céramique française.

On conçoit que cette tranformation ne s'opéra point sans le concours d'artistes et de praticiens formés déjà aux travaux de l'espèce.

Aussi bien, après les événements auxquels nous venons de faire allusion, la présence des Richardot à Bruxelles trouve-t-elle aisément son explication.

Quant à déterminer avec exactitude le moment où ils vinrent s'y établir, tout ce que nous pouvons apporter actuellement à la solution de cette question se réduit à délimiter le champ des recherches entre deux dates extrêmes, les années 1752 et 1761.

Le 7 mai 1752, en effet, Claude Richardot faisait encore inscrire sur les registres paroissiaux de Lunéville sa fille Barbe, et à compter de cette date, les archives locales restent muettes à l'endroit de cette famille. D'autre part, dès le 23 janvier 1761, le même Claude Richardot est à Bruxelles, où il présente au baptême un fils qui, ainsi que son aîné, reçoit le nom de Jacques. Ce même prénom, donné successivement à deux frères, le premier du nom étant toujours vivant, n'est point sans prêter à plus d'une supposition. Faut-il y voir une sorte d'hommage posthume à l'adresse du bienfaiteur disparu, au maître toujours regretté? Convient-il, au contraire, de considérer simplement cette anomalie comme le fait du caprice du parrain, lequel tout justement se trouve être en l'occurrence Jacques Richardot, premier du nom, frère du nouveau-né, l'enfant gâté, l'orgueil de la famille, qui, par son talent précoce, a conquis déjà toute l'indulgente déférence des siens? Ou bien encore doit-on lui donner la portée d'un témoignage d'attentive gratitude envers le patron actuel, Jacques Artoisenet peut-être?

Tout en nous gardant d'attacher à cette particularité une importance exagérée, nous avons cru cependant qu'il pouvait être utile de ne point la laisser complètement dans l'ombre.

Comme, on vient de le voir, c'est au bout d'une dizaine d'années seulement que nous réussissons à rejoindre nos émigrants, nous ne saurions naturellement dire de pure intuition s'ils n'ont fait entre leur départ de Lunéville et leur arrivée à Bruxelles aucune station intermédiaire.

Une fois dans cette dernière ville, ils ne paraissent plus occupés que d'une chose, s'installer d'une façon stable. Le 28 octobre 1762, le jeune sculpteur se marie, et c'est une Belge, Marie Ma-

Joseph Lorsont (*alias* Lourson), de Mons, qu'il prend pour compagne. Le 11 août de l'année suivante, celle-ci lui donne une fille, Marie-Jeanne; le 12 juillet 1765, c'est un fils, Ghislain-Joseph, qu'elle met au monde, et le 12 octobre 1771 un garçon encore, Guillaume. Ces trois enfants furent baptisés à Bruxelles, en la collégiale de Sainte-Gudule, où avait également été célébré le mariage de leurs parents.

Les recherches que nous avons tentées dans le but de découvrir l'établissement auquel les Richardot furent attachés durant leur séjour à Bruxelles, sont demeurées infructueuses; les papiers de Cobenzel ne nous apprennent rien à leur sujet, et parmi les érudits ou les amateurs qui ont essayé de reconstituer les annales de l'industrie céramique bruxelloise, et en tête desquels nous nous plaisons à citer MM. Fétis et Evenepoel, personne n'a pu nous fournir la moindre indication ayant trait au sujet qui nous occupe.

De Bruxelles, où d'après les registres d'état civil il paraît être resté jusque vers 1786 [1], Jacques Richardot s'en vint offrir ses services à la manufacture de Saint-Servais-lez-Namur.

D'après les souvenirs de la veuve du dernier directeur de cet établissement, l'artiste n'y aurait séjourné que tout passagèrement, une année environ, nous a-t-il été assuré à nous-même. Ce qui n'empêche que son talent y a été mis largement à contribution, et que sa réputation y a acquis une notoriété telle qu'actuellement encore son éloge est dans toutes les bouches dès qu'on évoque en ces parages le souvenir de notre ancienne faïencerie.

Au demeurant, peut-être est-ce aller un peu loin que d'attribuer à cet artiste, ainsi qu'on le fait volontiers ici, tout ou à peu près tout ce que la manufacture de Saint-Servais a donné de remarquable. En l'absence de toute signature ou de tout signe particulier, il serait assez difficile malheureusement de reconnaître d'une manière positive et indubitable, parmi les pièces élaborées dans cette fabrique, ce qui réellement lui appartient et ce qui doit être retranché de son œuvre. Pour l'un de ces ouvrages cependant, le témoignage de la tradition est à la fois trop précis et trop unanime, pour qu'un doute sérieux puisse subsister. Nous voulons parler du

[1] C'est à Bruxelles, en effet, que fut célébré le mariage de l'aîné des enfants du sculpteur; la cérémonie eut lieu le 8 janvier 1786.

beau groupe représentant la *Délivrance d'Andromède par Persée*, qui est, du reste, l'œuvre capitale sortie de l'atelier namur[illegible] passe ici pour la pièce de maîtrise, ou d'épreuve si l'on pr[illegible] notre sculpteur[1]. Le morceau ne manque, d'ailleurs, ni d'[illegible] ni de style, et dénote chez son auteur, en même temp[illegible] érudition très appréciable, une connaissance supérieure [illegible] qui appartient à la technique de son art. Rien que pour so[illegible] tance, cette pièce a droit à un rang des plus honorables, [illegible] productions de l'espèce. Sa hauteur totale n'est pas inf[illegible] 0m,64, taille rarement atteinte par des objets en faïence.

Le Musée communal de Bruxelles doit à l'intelligente [illegible] de M. Evenepoel une fontaine sortie de l'un des ateliers [illegible] ques de cette ville, œuvre d'une très belle venue égale[illegible] sous plus d'un rapport pourrait donner lieu à d'int[illegible] observations si elle était mise en regard de notre groupe. [illegible] Roddaz en a donné une reproduction très artistique, mais [illegible] reusement pas assez impersonnelle, dans son livre [illegible] *ancien à l'Exposition nationale belge* (1882).

La scène traitée par Richardot offrait un thème d[illegible] appropriés au goût érotico-classique qui régnait à cette [illegible] Notre sculpteur en a pénétré à merveille le troublant sym[illegible] Son jeune héros, vêtu du costume un peu théâtral peut-[illegible] en même temps si décoratif, que l'on prêtait alors aux [illegible] antiques, vient de briser les chaînes qui retenaient au [illegible] fille de Céphée. Un Amour, après l'avoir assisté dans sa va[illegible] entreprise, s'apprête à faire disparaître les odieux vesti[illegible] entraves rompues, tandis que déjà, toute réconfortée, la [illegible] Andromède enveloppe son libérateur d'un regard voluptue[illegible] attendri. A ses pieds cependant est encore étendu le [illegible] hideux et terrifiant abattu par le vainqueur de Méduse. C[illegible] rocher repose le bouclier au masque emblématique.

Sans doute, cette composition est loin d'échapper à [illegible] tique. Ainsi, certains défauts de proportion, ainsi encore [illegible] monie des lignes compromise par suite du relief exagéré [illegible] l'artiste s'est plu à souligner l'alanguissement dans lequel [illegible] trouve plongée Andromède, le maniérisme répandu dans les [illegible]

[1] Voir, ci-contre, planche XXIX.

Planche XXIX. Page 704.

PERSÉE ET ANDROMÈDE

GROUPE EN FAÏENCE DE NAMUR (SAINT-SERVAIS)

(Haut. 0m,64.)

tudes, des détails anatomiques plus que discutables sont autant d'imperfections qui ne laissent point que de déparer la facture générale de l'œuvre.

Néanmoins on y sent courir un souffle trop puissant, une trop pénétrante intensité d'émotion s'en dégage pour que tel qu'il est, l'objet ne s'élève point fort au-dessus de la moyenne des productions similaires et ne fixe pas en même temps sur son auteur l'attention de ceux qui s'intéressent à l'histoire des Arts appliqués à l'industrie.

L'établissement de Saint-Servais n'ayant sans doute plus de quoi l'occuper, Jacques Richardot passa à Andenne, où l'industrie céramique était, comme l'on sait, tout à ses débuts encore.

C'est un mariage qui nous y révèle pour la première la présence de sa famille. L'un des conjoints n'est autre qu'un de ses fils, Ghislain, dont nous avons précédemment relevé la naissance à Bruxelles; l'autre est une personne de la localité, Marie-Anne Joseph Tonglet. L'acte de mariage porte la date du 5 novembre 1786 [1].

En 1788, la fabrique de Vander Wardt, de Kessel et Cie comptait au nombre de ses ouvriers deux membres de la famille, Claude, le grand-père, et Ghislain, son petit-fils. De Jacques il n'est pas question dans le document qui nous a fourni ce détail et qui est une demande en payement de salaires arriérés présentée par le personnel de la manufacture. Claude et Ghislain l'avaient-ils précédé à Andenne, avait-il suivi au contraire Joseph Woulers dans sa retraite, ou bien, enfin, son titre d'artiste l'aurait-il empêché de confondre son nom avec ceux de simples ouvriers? Autant de questions que nous nous bornerons momentanément à poser, n'ayant point les éléments voulus pour donner la préférence à telle hypothèse plutôt qu'à telle autre.

L'année suivante, Ghislain Richardot devint père à son tour; l'enfant reçut au baptême les noms de Louis-Joseph [2].

[1] Nous avons induit ci-dessus, du lieu où fut célébré le mariage de Marie-Jeanne Richardot, que son père ne devait point avoir quitté Bruxelles avant le 8 janvier 1786. Cependant, il convient d'observer que toute la famille n'ayant point suivi le sculpteur à Andenne, sa fille pouvait être également demeurée à Bruxelles, à la garde d'un parent.

[2] Coïncidence fortuite ou choix intentionnel, Louis-Joseph sont également les prénoms de de Kessel.

François RICHARDOT, épouse Marguerite Drouan.

Claude,
né. . . . . ., épousa à Lunéville, le 14 mai 1742, Catherine Barbe.

Jacques, *sculpteur*, né à Lunéville le 28 juillet 1742; épousa, à Bruxelles, le 28 octobre 1762, Marie-Wandru-Jh. Lorsont, de Mons (décédée à Andenne le 7 février 1823); décédé à Andenne le 18 octobre 1806.

- Marie-Jeanne, née à Bruxelles le 11 août 1763; y mariée le 8 janv. 1786 à Philippe-Jh. van Herum; y décédée le 28 juillet 1796. Habitait rue Haute, allée des Chansons.
- Ghislain-Jh., *figuriste*, né à Bruxelles le 12 juillet 1765; épousa à Andenne le 5 novemb. 1786 Marie-Anne-Jh. Tonglet; décédé Andenne 23 déc. 1829.
  - Louis-Joseph, *faïencier* puis *cabaretier*, né à Andenne le 13 janvier 1789; y marié le 13 juin 1813 à Marie-Thérèse-Adrienne Gailly.
- Guillaume, baptisé sous condition à Bruxelles le 12 oct. 1771.

Nicolas, né à Lunéville le 6 avril 1745; marié, à Bruxelles, le 12 août 1770 à Marie-Anne Demesmacker.

- Marie-Catherine, née à Bruxelles le 9 février 1777, y décédée (rue du Damier, 14) le 2 juin 1841.
- Catherine, née à Bruxelles le 20 octobre 1779.
- Pierre, *scieur de bois*, né à Bruxelles le 31 janvier 1708; marié . . . . . à Jeanne de Keuster.
  - Nicolas, né à Waetermal (lez Bruxelles) le 26 pluviôse an XIII, y décédé le 29 avril 1806.
  - François, né à Waetermal (lez Bruxelles) le 16 juin 1807; marié à Bruxelles, le 30 octobre 1838, à Barbe Caemermans; y décédé le 5 janvier 1861. Ce ménage a successivement habité rues de la Braie, des Six-Jetons et impasse Horis, 2.
    - Pierre, *mégissier*, né à Bruxelles le 8 août 1839.
    - Marie-Élisabeth, née à Bruxelles le 18 mars 1843.
  - Martin, né à Waetermal (lez Bruxelles) le 11 avril 1810.
  - Marie, *dentellière*, née. . . . . décédée à Bruxelles, impasse Horis, 6, le 9 novembre 1859, âgée de 58 ans.

Barbe, née à Lunéville le 7 mai 1752.

Anne, née à Lunéville le...; épousa, à Bruxelles, le 24 juillet 1774, Pierre-Jh. Christoffel; y remariée le 3 octobre 1791 à Paul Brack, d'Anvers.

Jacques, né à Bruxelles le 23 janvier 1761.

Marie-Wandru, née à Bruxelles le 28 février 1764.

Magdeleine, née à Lunéville, le 30 novembre 1748.

Dès 1804, Joseph Wouters avait rouvert sa nouvelle manufacture de faïence et avait réussi à y attirer notre sculpteur. C'est, en effet, dans cet établissement que l'artiste modela une statuette sur laquelle il prit soin de tracer sa signature et qui est restée la pièce la plus considérable comme aussi la plus artistique que puisse revendiquer l'industrie locale.

L'objet reproduit l'image du premier empereur des Français [1]. Richardot nous y présente son auguste modèle étroitement sanglé dans son uniforme de général et se détachant sur un trophée formé de drapeaux et d'armes à l'antique [2]. Aux pieds du puissant monarque se joue un petit Génie (très proche parent indubitablement de l'Amour auquel le même artiste avait précédemment confié l'agréable mission de recueillir des mains de Persée les chaînes d'Andromède), d'une main agitant une torche et de l'autre soutenant une corne d'abondance. La statuette repose sur socle cylindrique décoré des attributs de la souveraineté. Une peinture qui ne se recommande pas précisément par la sobriété ou par l'harmonie de son coloris accentue les principaux détails de l'ornementation. Sur chacune des pièces se lit largement tracée dans la pâte encore fraîche l'inscription que voici, écrite tantôt en capitales, tantôt en italique : « L'an premier de l'Empire françois, fait à Audenne à la fabrique de Joseph Wouters par Richardot per. » Peut-être en commandant cette composition à son sculpteur, Wouters a-t-il eu en vue de marquer à son souverain la gratitude qu'il lui avait gardée pour la visite dont un de ses ministres avait daigné honorer naguère son établissement.

Entre l'œuvre si poétique et si gracieuse que, dans toute la mâle maturité de son génie, l'artiste avait créée pour la manufacture namuroise et cette statuette figée dans sa raideur officielle que ses mains de sexagénaire façonnèrent pour la fabrique de Wouters, la chute est sensible. Mais combien différentes aussi au point de vue des ressources qu'elles réservaient à l'artiste la donnée de l'une et celle de l'autre de ces productions.

Nous avons vu ci-dessus que Ghislain Richardot avait embrassé également la profession de céramiste ; il ne paraît point, toutefois,

[1] Voir, ci-après, planche XXX.
[2] La cuirasse se retrouve presque identique dans l'armure de Persée.

qu'il s'y soit signalé autrement que comme simple praticien. Son acte de décès le désigne sous le qualificatif de figuriste. A moins d'admettre que la langue administrative du lieu ne répugnât à certaines libertés, le titre de sculpteur semblerait donc lui être refusé. Néanmoins, une infinité d'œuvrettes, soit [illegible] soit religieuses, restées populaires à Andenne, sous le de l'artiste, pourraient fort bien n'être que de simples [illegible] aux loisirs de son fils. Ces naïves figures, d'ordinaire [illegible] droitement dégrossies et d'un faire dépourvu de toute or[illegible] seraient, dans ce cas, le maigre bagage artistique qui [illegible] décerner à leur auteur cette appellation légèrement ambig[illegible]

Quant à Louis-Joseph, petit-fils de l'artiste, il s'est [illegible] aussi, dans le métier paternel; mais soit qu'il manquât d'a[illegible] soit que le travail lui fît défaut, il abandonna la partie [illegible] faire débitant de boissons. Marié sur le tard, Louis-Joseph [illegible] n'a point laissé de descendants.

Jacques Richardot n'atteignit pas un âge avancé; so[illegible] décès que nous donnerons ci-après porte à croire que tout [illegible] n'empêcha point que la gêne vînt attrister ses dernière[illegible]

« Du dix-huitième jour du mois d'octobre 1806, à tr[illegible]
« de relevée, acte de décès de Jacques Richardot, décédé [illegible]
« jour à deux heures de relevée, profession de sculteur [illegible]
« âgé de soixante ans, né à Lunéville sous la ci-devant [illegible]
« Saint-Jacques, département de la Dille, demeurant à...
« fils de Claude (mot surchargé de celui qui suit) Jacque[illegible]
« dot... et de Catherine Barbe.

« Sur la déclaration à moi faite, par Gillain Richardot, [illegible]
« à Andenne, profession de sculteur [1] et qui a dit être fils [illegible]
« et par Pierre-Joseph Simon, domicilié à Andenne, pro[illegible]
« garde-champêtre qui a dit être ami [2] du défunt et ont [illegible]
« ture faite signé. » (Suivent les signatures.)

A Andenne tout comme à Namur, la réputation de [illegible] s'est perpétuée jusqu'à nous. Là aussi, du reste, l'on se[illegible] très libéral dans l'identification de son œuvre. Quoi qu'il [illegible] n'aurait-on pour apprécier son mérite que les deux seules p[illegible]

[1] Ce qualificatif semble appuyer les conjectures développées ci-dessus, tou[illegible] le fils du défunt.

[2] Le garde champêtre joue à Andenne le rôle de témoin officiel.

Planche XXX. Page 708.

BONAPARTE PREMIER CONSUL

STATUETTE EN FAÏENCE D'ANDENNE

échappant à toute discussion que nous avons pris soin de signaler au cours de cette rapide notice, que le nom de leur auteur n'en aurait pas moins droit à une place distinguée dans la liste aussi fournie que brillante des artistes lorrains. Aussi bien avons-nons cru que l'on nous saurait gré, en dépit des trop nombreuses lacunes que présente cette étude, d'avoir jeté tout au moins sur le papier les quelques notes que nous avons réussi à recueillir en vue d'un travail plus complet qui pourra l'un ou l'autre jour être consacré à notre sculpteur-céramiste.

NIFFLE-ANCIAUX,
Membre de la Société archéologique
du Gatinais, à Namur.

XXXIX

PAULIN-GUÉRIN

I

A côté des maîtres connus de tous, le commencement de ce siècle a produit nombre d'artistes qui, après avoir joui d'une certaine notoriété, sont depuis complètement tombés dans l'oubli. Qui se souvient aujourd'hui des Mennechet, des Lefèvre, des Champmartin, des Decaisne, des Schwiter, des Mauzaisse, des Couder, des Court, et de tant d'autres, qu'il est inutile de nommer? Mais n'en sera-t-il pas de même plus tard, pour le plus grand nombre des peintres actuellement en vogue? Trop souvent, leurs œuvres revues dans les galeries particulières ou les musées de province, quelques années après leur apparition, paraissent justifier bien mal leur succès éphémère, et l'on cherche vainement à s'expliquer l'engouement du public pour des toiles que ne recommande aucune qualité sérieuse.

Le peintre Paulin-Guérin qui fait l'objet de cette étude est bien

oublié aujourd'hui. Il a cependant joui, pendant la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe, d'une très grande notoriété justifiée, en partie du moins, par d'incontestables qualités unies à un talent des plus consciencieux. Nous venons de retrouver en province son portrait de Lamennais, œuvre des plus estimables, digne d'un artiste de premier ordre. A elle seule, cette toile vraiment remarquable nous ferait excuser d'avoir attiré l'attention sur cet artiste et d'avoir essayé, sans enthousiasme intempestif et sans parti pris, de lui rendre la place honorable, bien que modeste, qu'il mérite d'occuper dans l'histoire de l'Art. Nous croyons encore que cette tentative de réhabilitation ne peut paraître que juste et naturelle, en ce temps de résurrection de tant de figures de second et même de troisième plan.

Paulin-Guérin mérite aussi que l'on s'intéresse à sa mémoire, en considération de la place qu'il a occupée dans l'estime de ses contemporains.

S'il a tenu une si grande place dans l'estime du public de son temps, il n'en a pas tenu une moindre dans celle de ses confrères. Heim, ce grand oublié qui fut son camarade d'atelier chez Vincent, comme nous le verrons tout à l'heure, et avec le talent duquel le sien à plus d'une affinité, resta lié avec lui jusqu'à sa mort. Géricault estimait grandement en lui le peintre et l'homme; Gros pensait de même; le comte de Forbin, directeur des Beaux-Arts sous le gouvernement de la Restauration, qui ne fut pas, quoi qu'on en ait pu dire, un artiste à dédaigner, lui prouva la haute considération qu'il professait pour son mérite, non seulement par les nombreuses commandes dont il le chargea, mais encore en lui demandant son propre portrait; Granet, ce maître à l'œil si délicat et si fin, ce direct élève des grands Hollandais, auquel on commence enfin à rendre la justice à laquelle il a droit, retrouvait chez lui cette recherche et cette entente du clair-obscur[1] qu'il porta à un si haut point de perfection. Il n'est pas jusqu'à Ingres[2], qui domine à

[1] David et son école dédaignèrent absolument l'étude du clair-obscur, qu'ils considéraient comme inutile.

[2] Paulin-Guérin fut un des premiers à exprimer sa profonde admiration pour l'*OEdipe et le Sphinx* de Ingres, quand cette toile arriva de Rome. Le maître lui en conserva une véritable reconnaissance, et pour la lui témoigner, il lui donna un beau marbre, *l'Amour tireur d'arc*, qu'il avait rapporté d'Italie, et que on put voir dans l'atelier du peintre toulonnais jusqu'à son dernier jour. Ainsi,

une telle hauteur toute l'École française, qui n'ait montré pour Paulin-Guérin une véritable estime.

La critique seule, nous ne nous en expliquons pas très clairement la cause, ne s'occupa que fort peu et presque seulement par hasard de lui. Est-ce parce que, en véritable homme de juste milieu qu'il était, il s'intéressait médiocrement au triomphe d'une doctrine plutôt qu'à celui d'une autre, considérant les questions d'avenir et de mission de l'Art comme oiseuses et inutiles? Nous n'en savons rien. Est-ce parce que, arrivé à une époque intermédiaire, à un moment de transition, il n'a su ou voulu prendre un parti et n'a pu être considéré que comme un éclectique demeuré dans une sorte d'hésitation entre les deux écoles rivales? Nous ne pouvons le dire. Toujours est-il que la critique fut injuste à son égard, plus, peut-être, par ce qu'elle ne dit pas de lui, que par ce qu'elle en dit. Son silence n'en reste pas moins étonnant; car, à un degré moindre, il est vrai, que Géricault, Granet et même Heim, Paulin-Guérin fut un de ceux qui réagirent, pour sa part, peut-être plus par instinct que par raisonnement, contre la tendance régnant généralement à son époque, de la recherche de la régularité des formes de types convenus et immuables, au détriment de l'entente de l'ordonnance pittoresque.

Pour les élèves de David, qui étaient alors légion, la justesse d'expression et la vérité dans le rendu devaient s'effacer devant la finesse de la ligne et la pureté des contours. Ces peintres, attardés dans une imitation maladroite de l'antiquité, ignorant la loi des contrastes, négligeant volontairement l'ensemble pour le détail, se conformaient avant tout à cet axiome de leur maître, énoncé par Delécluze, cet Aristarque suprême du goût d'alors, qui veut que « les écoles modernes n'existent, ne fleurissent, ne vivent enfin, que par la transmission des doctrines grecques [1] ».

Une remarque, qu'il n'est pas inutile de faire à propos de Paulin-

l'anecdote rapportée par Étex dans ses *Souvenirs*, au sujet d'une discussion dégénérée en dispute à propos de Raphaël, survenue entre Ingres et Paulin-Guérin dans les galeries du Louvre, pendant les journées de la révolution de 1830, nous a toujours semblé tant soit peu apocryphe, ou tout au moins considérablement exagérée pour les besoins du récit. Paulin-Guérin avait, et a toujours eu une trop profonde admiration pour le génie de l'artiste, et un trop grand respect pour le caractère de l'homme, pour avoir osé lui tenir tête de cette façon.

[1] Delécluze, *David et son temps*.

Guérin, c'est que, comme Sigalon, il a manqué de ce nous ne savons quoi que donne l'éducation première, et que sa fréquentation des classes élevées de la société ne put arriver à lui faire acquérir complètement. Esprit simple et sans complications, il lui manqua l'inquiétude, le trouble, les tourments qui sont l'ordinaire lot du grand artiste, qu'il n'eut qu'au point de vue matériel et seulement au commencement de sa carrière. Est-ce un bien, est-ce un mal? Ses ouvrages n'eurent jamais à subir les rigueurs du jury composé de membres de l'Institut opposés alors par éducation et par principes aux tentatives de rénovation artistique. Sa peinture, nous venons de nous expliquer à ce sujet, n'avait rien d'excessif ou d'outré qui pût effrayer ce tribunal tout-puissant. L'exactitude un peu terre à terre et la vérité bourgeoise de son dessin, la gamme tant soit peu monochrome et assourdie de ses colorations, avaient tout ce qu'il fallait pour lui plaire.

Dans l'existence de tout homme ayant eu une situation quelconque dans la politique, les sciences, les lettres ou les Arts, il y a un moment d'épanouissement où ses facultés se développent en rapport avec l'idéal du temps; où il répond d'une façon particulière aux préoccupations dominantes. Pour Paulin-Guérin, ce moment fut les quinze années de la Restauration.

Pendant toute la durée des règnes de Louis XVIII et de Charles X, il fut non seulement le peintre attitré de la famille royale et de l'aristocratie, mais aussi celui de la bourgeoisie. Il travailla alors énormément. Les portraits peints par lui à cette époque demeurent le meilleur de son œuvre et dénotent chez lui une singulière aptitude à rendre la figure humaine, à en saisir le côté saillant et particulier.

II

Paulin-Jean-Baptiste Guérin, dit Paulin-Guérin, naquit à Toulon (Var), d'une famille d'ouvriers, le 24 mars 1783[1]. Peu de temps après sa naissance, son père, qui était serrurier, vint se fixer à Marseille, où il espérait trouver plus facilement à exercer son état. Le jeune Paulin apprit le métier paternel; mais, se sentant un goût

[1] Voir, ci-contre, planche XXXI.

PAULIN-GUÉRIN

Pl XXXI

P 71

prononcé pour l'Art, il suivit, tout en faisant son apprentissage, les cours de dessin de la ville où il fit de rapides et surprenants progrès. Comme sa profession de serrurier subissait de fréquents et longs chômages, il put se livrer tout à son aise à sa passion pour la peinture.

Un jour, ayant vu par hasard une de ses études, un riche amateur provençal lui demanda la copie d'un tableau dont il se tira fort bien. Très satisfait, son client la lui paya cent écus. Avec cette somme, Paulin-Guérin se mit en route pour Paris, emportant au fond de sa poche une lettre de recommandation pour Gérard, déjà en pleine possession de sa célébrité. Gérard l'accueillit à merveille, l'occupa quelque temps à préparer les fonds de ses tableaux et les accessoires de ses portraits; mais ces travaux ne le menèrent pas loin. Nous n'avons pas à raconter ici les luttes qu'il eut à soutenir contre l'adversité, les douleurs qu'il eut à supporter, les misères à endurer. Son amour pour son Art le soutint. Disons seulement qu'étant trop pauvre pour payer un modèle, il refaisait constamment son portrait comme étude, qu'il exécutait de face, de profil, de trois quarts, etc. C'est sur la vue d'un de ces portraits qu'en 1805 il fut admis, grâce à la recommandation de Gérard, dans l'atelier de Vincent, sans cotisation à payer, point fort important pour notre jeune artiste.

Peintre d'une habileté consommée, ayant reçu une éducation des plus soignées, homme d'une intelligence supérieure, Vincent avait tout ce qu'il fallait pour former de bons élèves. Aussi les jeunes gens sortis de son atelier ont bien souvent, et avec succès, disputé les récompenses académiques aux élèves de David. Il faut ajouter qu'il avait, à un degré rare, le sens de l'enseignement, et, ce qui le constitue avant tout, cette précieuse qualité de développer chez ses disciples leurs tendances personnelles et saillantes. Tout autre était le peintre des *Sabines* et du *Couronnement de Napoléon*, qui ne cherchait qu'à transmettre à ceux qui prenaient ses conseils sa propre manière et à les enserrer, pour ainsi dire, dans les mailles d'un filet dont il leur serait plus tard impossible de se dépêtrer. Horace Vernet ainsi que Heim sortirent de l'atelier de Vincent.

Comme tous les élèves de ce maître, Paulin-Guérin possédait une éducation technique des plus sérieuses, peignant avec une solidité et une sûreté assez rares aujourd'hui. Si son dessin n'est pas toujours des plus raffinés, il est constamment vrai et juste. Comme tous ses

camarades, il avait énormément travaillé d'après le modèle vivant et aussi exécuté de nombreuses copies d'après les maîtres au Musée du Louvre, qui renfermait alors, grâce aux victoires de Napoléon, les chefs-d'œuvre du monde entier. Rien n'assouplissait la main et l'esprit comme ces exercices, ne donnait une pareille sûreté devant la nature. Une remarque qu'il ne faut pas négliger de faire, c'est que les peintures de Paulin-Guérin, comme du reste toutes celles de ses contemporains, ont eu, lors de leur apparition, un aspect autrement frais et brillant que celui sous lequel elles se présentent aujourd'hui à nos yeux. De transparentes et claires qu'elles étaient, elles sont devenues jaunes et même un peu noires, certaines teintes ayant considérablement perdu de leur intensité. Elles montrent même parfois, particulièrement les grandes toiles, une sorte de manque d'équilibre. Cela provient de ce qu'il était de règle alors de frotter les ombres de bitume et de se garder de tout empâtement dans les clairs.

Paulin-Guérin débuta au Salon de 1810 par plusieurs portraits qui passèrent assez inaperçus. Deux ans après, au Salon de 1812, il envoya d'autres portraits et une grande toile : *Caïn après le meurtre d'Abel,* qui obtint alors un grand et légitime succès, renouvelé au Salon de 1814, où elle fut exposée de nouveau. Elle fut achetée pour l'État par le baron Vivant Denon, directeur des Beaux-Arts, et prit place au Musée du Luxembourg, dont elle fit partie jusqu'à la mort du peintre, pour passer alors dans les magasins du Louvre, dans lesquels elle demeura longtemps cachée à la vue de tous. Plus tard, en 1872, sur les instantes réclamations des filles du peintre, elle fut envoyée au Musée de Toulon.

Cette vaste composition, d'une expression puissante et intense, quoique un peu emphatique, comme d'ailleurs toutes les peintures de la fin de l'Empire, nous montre : à droite, sur un sommet rocheux, Caïn à peu près nu, un genou en terre, appuyant la main gauche contre un tronc d'arbre, tandis que le bras droit levé, le poing fermé à la hauteur de la tête, est prêt à s'abattre sur un ennemi invisible; au-dessous du fratricide, dans une anfractuosité de la montagne, se dresse une tête sifflante de serpent. En arrière de Caïn, sa compagne, les cheveux répandus sur les épaules, les deux enfants sur le sein, accroupie à terre, lève les yeux et les bras vers le ciel, implorant le secours du Très-Haut. Le ciel sombre

et nuageux qui éclaire cette scène est déchiré par de nombreux éclairs.

Dans cette toile, Paulin-Guérin a rendu avec une grande vérité l'humeur troublée et farouche du meurtrier de son frère, succombant sous le poids du remords qui l'étreint.

Ce tableau a été reproduit plusieurs fois : lithographié par Z. Belliard [1], il avait été précédemment gravé au trait par Réveil [2] dans sa collection du *Musée Français*.

Caïn après le meurtre d'Abel n'est pas la seule peinture de Paulin-Guérin ayant fait partie du Musée du Luxembourg. Un autre tableau de lui, de dimensions plus exiguës, *Anchise et Vénus*, gravé au trait comme le précédent, dans la même collection Réveil, sous la dénomination de *Didon et Énée*, y figura également de longues années.

Notons en passant que ces reproductions au trait ne pouvaient que donner une idée bien insuffisante de la peinture puissante, colorée et toute d'effet de notre artiste.

Le baron Vivant Denon ne se contenta pas d'acheter le *Caïn après le meurtre d'Abel*, il se hâta de commander à Paulin-Guérin un plafond pour le palais des Tuileries, dont les cartons seuls furent dessinés, la chute de l'Empire en ayant empêché l'exécution.

De 1814 à 1815, comme Heim et nombre d'autres jeunes peintres, Paulin-Guérin fut occupé aux restaurations des anciennes peintures du palais de Versailles, fort détériorées, qui en avaient le plus pressant besoin.

Dès le retour des Bourbons, le talent du jeune artiste toulonnais fut grandement apprécié. En 1816, lors du décret de Louis XVIII, du 14 février, qui affecta au culte, sous le vocable de sainte Madeleine, le temple élevé « à la Victoire » par Napoléon, il fut un des

[1] Belliard (Zéphirin-Félix-Marius), né à Marseille le 16 février 1798, élève d'Aubert, Aubry et Paulin-Guérin, miniaturiste et lithographe, entré à l'École des Beaux-Arts le 24 juillet 1817. Cet artiste, qui prit part aux Salons de 1822, 1824, 1827, 1833, 1834 et 1835, et obtint une médaille de 2e classe comme lithographe au premier Salon auquel il figura, c'est-à-dire à celui de 1822, reproduisit sur pierre les principales œuvres de Paulin-Guérin.

[2] *Musée de peintures et de sculptures, ou recueil des principaux tableaux, statues, bas-reliefs, etc., des collections publiques ou particulières de l'Europe*, dessiné et gravé à l'eau-forte par Réveil. Paris, Audot, éditeur, 1828-1834. 15 vol. in-12, planches.

peintres désignés pour exécuter les tableaux destinés à cette nouvelle église. Dans le rapport présenté au ministre de l'intérieur au sujet de cette décoration, Paulin-Guérin se trouve présenté douzième, sur trente-deux artistes désignés pour accomplir ces travaux [1]. Quoique ces beaux projets n'aient point été suivis d'exécution, notre peintre n'y perdit rien. Au Salon de 1817, il exposa *le Christ sur les genoux de la Vierge, entouré de saintes femmes et d'apôtres,* tableau commandé, nous ne savons comment, pour une église de Baltimore (États-Unis), puis différents portraits, entre autres celui du comte de Forbin-Janson [2]. La tête fine et intelligente de cet aimable directeur des Beaux-Arts est rendue avec une rare pénétration. Avoir été choisi par lui pour faire son portrait n'était point un mince honneur. Aussi Paulin-Guérin en tira-t-il gloire et profit, et c'est sans doute à cette heureuse circonstance qu'il dut d'exécuter l'année suivante les portraits officiels de Louis XVIII et du duc de Berry.

Pendant les années qui suivirent [3], il peignit les personnages les plus marquants de son temps, qu'ils appartinssent à l'ancienne société ou à la nouvelle. Citons seulement, de 1819 à 1827, parmi ses principaux portraits d'alors, ceux du duc d'Albuféra, du général de Charette, de Charles Nodier, du duc de Feltre, etc. Au Salon de 1824, ne négligeant point, malgré sa vogue de portraitiste, la grande peinture, il envoya une grande toile historique, *Ulysse en butte au courroux de Neptune* [4], dans laquelle on retrouve les qualités et aussi les défauts ordinaires du peintre.

[1] Voici la note jointe à ce rapport, qui accompagne le nom de Paulin-Guérin : « Pinceau plein de vigueur, imagination ardente; on a fondé en lui beaucoup d'espérances depuis qu'on a vu au Salon le tableau de *Caïn après le meurtre d'Abel.* »

[2] Ce portrait a figuré à l'Exposition des portraits du siècle, en 1885. Voici comment s'exprime à son sujet M. de Vogüé : « Guérin l'a peint (M. de Forbin) dans les nobles occupations qui siéent à un directeur des Beaux-Arts; il a son bel habit de gala et tous ses ordres, pour s'égarer dans les champs, un album sous le bras, un crayon à la main, afin de lever quelques croquis de la nature. » (*Revue des Deux Mondes,* 1er mai 1885.) — Voir, ci-contre, planche XXXII.

[3] Paulin-Guérin obtint une médaille de 2e classe au Salon de 1817 et reçut la croix de chevalier de la Légion d'honneur le 2 juillet 1822.

[4] Cette toile, qui mesure 4m,03 de hauteur sur 3m,27 de largeur, fut acquise par l'État et envoyée alors au Musée de Rennes.

Planche XXXII. Page 716.

LE COMTE DE FORBIN-JANSON

III

En 1827, Paulin-Guérin, âgé de quarante-quatre ans, était arrivé à la pleine maturité de son talent. Au Salon de cette année, qui fait époque en sa vie, en même temps que le portrait d'apparat de Charles X, il exposa ceux du général d'Elbée et de l'abbé de Lamennais.

Parlons d'abord de celui de Lamennais, qu'il avait peint pour l'abbé de Salinis [1], ami intime du fougueux polémiste, et alors premier aumônier du collège Henri IV [2], devenu plus tard évêque d'Amiens et mort archevêque d'Auch.

Ce portrait fut l'occasion des rapports intimes et durables qui s'établirent entre l'abbé de Salinis et Paulin-Guérin [3]. Aussi, lorsque l'abbé de Salinis fut, avec l'abbé de Scorbiac, deux ans plus tard, en 1828, appelé à la direction du collège de Juilly, acheté aux Oratoriens, il s'empressa d'y appeler notre peintre en qualité de professeur de dessin. Celui-ci ne put cependant, malgré son désir, en raison de ses nombreuses occupations, conserver longtemps ces fonctions, qu'il remplissait avec beaucoup d'exactitude et de

[1] Salinis (Louis-Antoine de), né le 11 août 1798 à Morlaas (Basses-Pyrénées), mort à Auch, le 30 janvier 1861, ordonné prêtre sous la Restauration, fut successivement aumônier au lycée Henri IV, directeur, avec l'abbé de Scorbiac, du collège de Juilly; professeur de dogme à la Faculté de théologie de Bordeaux, vicaire général du diocèse de Bordeaux. Nommé évêque d'Amiens en 1847, il fut transféré au siège archiépiscopal d'Auch en 1856. Ce prélat a publié différents écrits, entre autres un *Précis de l'histoire de la philosophie.*

[2] Le second aumônier du même collège, également lié avec Lamennais, était alors Gerbet (Olympe-Philippe), né à Poligny (Jura) le 3 février 1798, mort à Perpignan en 1864. Ordonné prêtre sous la Restauration, il fut vicaire général du diocèse de Paris et du diocèse d'Amiens, après avoir quitté le collège Henri IV. En 1852, il fut nommé évêque de Perpignan; on lui doit de nombreux ouvrages de polémique religieuse.

[3] Lamennais était dans ce temps-là si intimement lié avec l'abbé de Salinis, qu'il n'avait pas hésité, l'année qui avait précédé la peinture de son portrait, à entreprendre un voyage long et fatigant pour venir passer quelques jours dans la propriété de son ami, à Morlaas, aux environs de Pau. Ce voyage eut lieu pendant l'automne de 1826, peu avant l'apparition du quatrième volume de l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion.* Le premier volume de ce célèbre ouvrage avait été édité en 1817.

dévouement, et fut obligé de les céder, d'abord à son élève neveu Philibert Guérin [1], auquel succéda, à sa mort, son fils Guérin [2]. Tous deux surent se faire apprécier dans cet comme d'ailleurs ils méritaient de l'être.

Revenons au portrait de Lamennais.

Les portraits du fameux tribun sont assez rares, du m qui méritent que l'on en garde le souvenir. A part le supe de David d'Angers [3], dont la terre cuite se trouve au Mu par le grand sculpteur dans sa ville natale, et le beau modelé par lui, nous ne voyons, en dehors du portrait occupe ici, que celui peint huit ans plus tard par Ary Se qu'il envoya au Salon de 1846, en même temps que *Fausta guerite au jardin* et *Saint Augustin et sainte Monique*. C nous montre le célèbre écrivain déjà usé et fatigué. Ce ce qui sortait du pinceau d'Ary Scheffer, à côté des q tenue et de distinction habituelles à son auteur, il était d tant soit peu maladif et nuageux, dessiné d'un crayon insuffisamment défini, ne donnant point une idée nette et tempétueux auteur des *Paroles d'un croyant*.

Cette veulerie tendre, sentimentale et larmoyante, n' ce qu'il fallait pour rendre l'expression ardente et tour ce Breton têtu, opiniâtre et volontaire.

Dans son compte rendu du Salon de 1846, auquel no

[1] Guérin (Jean-Pierre-Philibert), né à Marseille le 26 septembre Paris le 10 février 1846, élève de son oncle Paulin-Guérin, a expo de 1824, 1827, 1831, 1833, 1837, 1838, 1839, 1840, 1842, 1843 paysages et des animaux. Il reçut une médaille de 3e classe, au Sa pour son tableau *Chasseur dans une forêt*. Il a aussi dessiné sur pierr portraits, entre autres ceux des abbés de Scorbiac et de Salinis.

[2] Guérin (Félix), né à Paris le 14 mai 1825, mort en la même ville le 18 fils de Paulin-Guérin. Élève de son père et de l'École des Beaux-A laquelle il entra le 6 octobre 1847, il a exposé différents portraits au de 1849 et 1850, et à celui de 1864, un *Invalide en ancien costume*.

[3] Au cours de la visite suprême que fit David d'Angers au Musée de sa vi natale, au mois d'août 1855, il s'exprima ainsi en face du buste qu'il avait model d'après Lamennais : « Je n'aime pas à vanter mes œuvres, mais voilà Lamenna le brave Lamennais, le plus Lamennais de tous les Lamennais. » (*Voyage artistique en France*, par Léonce DE PESQUIDOUX. Paris, Michel Lévy, 1857. — E JOUIN, *David d'Angers*, t. I, p. 499. Paris, Plon et Cie, 2 vol. in-8°, 1 8.) Malgré cette boutade du grand sculpteur, nous n'en persistons pas mo croire que le Lamennais de Paulin-Guérin restera comme la figuration ty polémiste breton. — Voir, ci-contre, planche XXXIII.

L'Abbé de Lamennais

rons le lecteur curieux d'en savoir davantage, G. Planche[1] ne trouve rien à louer dans ce portrait, qu'il prend terriblement à partie, ne le jugeant ni peint, ni dessiné. Si G. Planche passe pour ne pas être outre mesure indulgent, il faut cependant reconnaître qu'il voyait assez juste, et que ses jugements ont presque toujours été ratifiés par le temps.

Dans le portrait de Paulin-Guérin, Lamennais est représenté de face, en grandeur naturelle, à mi-corps, assis dans un fauteuil rouge, devant une table. Il écrit, ou du moins cesse à peine d'écrire, tenant une plume de la main droite posée sur des feuillets de papier blanc déjà couverts à moitié, tandis que la main gauche est appuyée sur un gros livre à reliure rougeâtre. La tête est superbe. Les yeux, un peu enfoncés sous l'arcade sourcilière, regardant devant soi, ont un éclat extraordinaire. Toute la vie semble s'être concentrée en eux, quoique le nez fortement aquilin, la bouche relevée à la commissure des lèvres, le menton volontaire, le visage maigre, le front droit, recouvert de cheveux châtains coupés assez court contre l'ordinaire des ecclésiastiques à cette époque, et les pommettes saillantes, ajoutent encore à l'effet général. Le buste maigre et étriqué, aux épaules étroites et tombantes, recouvert de la soutane, rend à merveille et avec une vraie pénétration l'aspect de ce prêtre d'une si haute intelligence, d'un génie si puissant et si audacieux, enfermés dans un corps malingre et souffreteux.

Le fond est uni, l'ensemble fort bien peint, quoique dans une gamme un peu uniforme et sourde, mais très harmonieuse. On voit que le peintre a étudié son modèle sans parti pris, ne négligeant rien de ce qui pouvait être utile à l'effet général. Les mains, d'une fort bonne exécution, quoique ayant un peu la pâleur de la cire, en sont une preuve. Dans cette toile, rien de la rigidité de contours et de la dureté de coloration que nous sommes en droit de reprocher aux peintres de ce temps-là. Elle est simple et expressive, exécutée avec une liberté d'allure, une simplicité de moyens et un calme d'expression que nous ne saurions assez louer.

Ce portrait[2], un des meilleurs portraits du commencement du

[1] G. Planche, *Études sur l'École française*, 1831-1852. 2 vol. in-8°. Paris, Michel Lévy, 1855.

[2] Le portrait de Lamennais de Paulin-Guérin a, vers 1828, été lithographié

siècle, serait une œuvre hors de pair, si son auteur y avait affirmé un peu plus sa personnalité; mais, tel qu'il est, il n'en restera pas moins la figuration la plus vraie et la plus juste de Lamennais, et Paulin-Guérin aura eu la bonne fortune d'avoir fixé pour la postérité les traits de ce lutteur agité et sombre comme la mer de la côte armoricaine, sa patrie.

Il existe une répétition de ce portrait [1] que nous avons vue à l'Exposition des portraits des écrivains et des journalistes du siècle, ouverte, dans l'été de 1893, dans les salles de l'expert Georges Petit, rue de Sèze, à Paris, qui, nous ne savons pour quelle cause, ne figure pas dans le livret de cette exposition. Il offre avec celui que nous venons de décrire, et qui se trouve reproduit ici, quelques légères variantes; entre autres, la ceinture qui serre la soutane à la taille, figurée dans le premier, a disparu dans le second; le fond de ce dernier est sensiblement plus clair, le volume sur lequel Lamennais appuie la main gauche porte inscrit au dos le titre de *Sancta Biblia,* absent dans l'autre [2].

Comme nous l'avons dit plus haut, c'est à ce même Salon de 18[illegible] que parut une autre œuvre des plus remarquables de Paulin-Guérin, le portrait du célèbre chef vendéen d'Elbée, qui lui avait été commandé par la maison du Roi.

Ce portrait [3], qui n'est en réalité qu'un tableau historique puisque le général royaliste avait été fusillé en 1794, trente-[illegible] ans plus tôt, nous montre le talent de Paulin-Guérin sous un [illegible] aspect. Dans cette toile, le héros de Bressuire et de Thouars [illegible] représenté debout et de face. La tête nue, vue de trois quarts, tournée vers la droite, est encadrée de cheveux châtain [illegible] un peu épars, séparés au milieu du front. Une cravate de [illegible] négligemment nouée autour d'un large col de chemise enveloppe le cou. Il est revêtu d'un habit bleu à grand collet et à [illegible] revers boutonné sur la poitrine, et que recouvre à la taille [illegible]

par Z. Belliard. Imprimé chez Villain et édité par Alphonse Giroux, cette [illegible] graphie, aujourd'hui introuvable, se vendait alors, 35, rue Cassette, aux bureaux du *Mémorial catholique,* dont Lamennais était un des principaux rédacteurs.

[1] Ce portrait fait aujourd'hui partie du Musée de Pau, qui vient de l'[illegible] tout récemment.

[2] Une seconde répétition, ou plutôt une copie du portrait de Lamennais par Paulin-Guérin se trouve au Musée de Versailles.

[3] Le portrait du général d'Elbée figure au Musée de Versailles.

Le Général d'Elbée

ceinture de soie blanche à franges d'or. Sur les épaules, des épaulettes d'or à gros grains, et sur le poignet droit, le foulard blanc, insigne de ralliement. Dans l'entre-bâillement des revers de l'habit s'aperçoivent la croix et les grains d'un chapelet, et sur la poitrine, à gauche, une image du Sacré-Cœur. Il porte une culotte de daim collante et de grandes bottes de cheval montant au-dessus du genou. La main droite tient fièrement une longue épée nue, la pointe dirigée vers la terre, comme pour en garantir la possession aux Bourbons, tandis que la main gauche est en partie rentrée dans la ceinture qui enveloppe la taille. Pour fond, un ciel nuageux, des sommets de montagnes, puis, sur un bout de rocher, tout près du personnage, son chapeau avec la cocarde royale, les trois plumes blanches et le ruban doré, et un grand manteau sombre. A ses pieds, une baïonnette, un boulet et un fusil, dont on ne voit que la crosse. Malgré ce que la pose du général vendéen a d'un peu théâtral, malgré ce que les accessoires du premier plan ont d'un peu puéril, défauts bien plus imputables à l'époque qu'à l'artiste, et que l'on retrouve dans presque toutes les œuvres de ce genre du même temps, ce portrait n'en reste pas moins une peinture des plus remarquables et d'une belle allure, qui rend à merveille le soldat de ces guerres de géants, suivant l'expression de Napoléon, qui ne peut être accusé de partialité en cette occurrence [1].

Trois ans après éclatait la révolution de Juillet.

Si, sous le règne de Louis-Philippe, Paulin-Guérin resta un peu à l'écart et ne fut point un des artistes privilégiés auxquels allèrent le plus grand nombre des commandes de la cour du roi-citoyen, la faute lui en est avant tout imputable à lui-même. Quoique ses anciennes accointances avec les Bourbons de la branche aînée l'aient fait se tenir dans une certaine réserve pleine de dignité, et l'aient empêché de rien solliciter du nouveau gouvernement, le souverain, qui estimait son talent, n'aurait pas demandé mieux que de lui commander d'importants travaux pour la liste civile et surtout

[1] Une assez mauvaise lithographie du portrait du général d'Elbée, des plus rares cependant, exécutée par Z. Belliard en 1828 et imprimée par Sentex, 36, rue Croix des Petits-Champs, a été, à cette époque, mise en vente au profit des Vendéens.

Le marquis d'Elbée, petit-fils du général, possède un très curieux et très intéressant dessin à la sépia de Paulin-Guérin, de dimensions fort minimes, esquisse ou réduction du grand portrait dont nous venons de nous occuper.

pour le Musée de Versailles, la grande pensée artistique du règne.

Paulin-Guérin peignit peu pour la maison du Roi. Citons seulement le portrait de l'amiral Triguet[1]. Il travailla davantage pour le Musée de Versailles, exécuta pour cette galerie différents portraits et quelques grandes toiles, entre autres : *Anne d'Autriche, régente, et ses deux enfants, Louis XIV et le duc d'Orléans,* dans laquelle se retrouvent les qualités de composition, d'exécution et aussi d'entente du clair-obscur ordinaires à l'artiste. Il refusa d'autres commandes, des batailles, genre qui ne lui agréait en aucune façon.

Si les sujets de batailles répugnaient à sa nature, il n'en était pas de même des compositions religieuses ou historiques. Là, il se trouvait à l'aise, et parmi les tableaux de ce genre dus à son pinceau parus aux expositions de 1830 à 1848, nous noterons : au Salon de 1831, *la Sainte Famille attristée par le pressentiment de la Passion,* et à celui de 1833, le *Trait de dévouement du chevalier Roze lors de la peste de Marseille*[2], qui lui avait été commandé par cette ville. Au Salon de 1834, il envoya un *Jésus crucifié*[3]; au Salon de 1838, une *Sainte Catherine*[4], et enfin, au Salon de 1844, six ans plus tard, la *Conversion de saint Augustin*[5].

Sa vogue comme portraitiste continua pendant les dix-huit années du règne de Louis-Philippe, quoique à un degré moindre que sous les deux règnes précédents.

Comme nous considérons comme inutile et fastidieux de donner la liste de tous les portraits qu'il peignit alors, en plus de celui de l'amiral Truguet, dont nous venons de parler, nous mentionnerons seulement ceux du baron Hyde de Neuville, ancien ministre de la marine; du vice-amiral marquis de Sercey, pair de France; du marquis de Dreux-Brézé, également pair de France; du musicien Baecker, etc., etc.

[1] Ce portrait en pied, qui figura au Salon de 1833, a été envoyé par l'État, en 1872, au Musée de Toulon.

[2] Au bureau de la Santé, à Marseille.

[3] A l'église de Nouaille, petite commune du Périgord, près de Sarlat.

[4] A l'église Saint-Roch, à Paris.

[5] Acquis par le Musée de Toulon des héritiers de Paulin-Guérin, en 1

IV

Nous ne voyons rien à dire de Paulin-Guérin pendant les quatre années de la seconde République. Après l'avènement de Napoléon III, il exposa au Salon de 1853 les portraits de son ami, Mgr de Salinis [1], alors évêque d'Amiens, et du docteur Récamier. Il s'éteignit deux ans plus tard, le 16 janvier 1855, à l'âge de soixante-douze ans [2], à peu près oublié des générations nouvelles. Il fut inhumé au cimetière Montparnasse, dans un caveau de famille [3].

Après sa mort, ses enfants envoyèrent au Salon de l'année trois toiles de lui : un tableau religieux, *Adam et Ève chassés du paradis terrestre;* un tableau de genre, *Rêverie,* et un portrait de missionnaire, qui ne furent guère remarquées. Les préoccupations artistiques étaient ailleurs.

Que devinrent les études, esquisses et dessins qui se trouvaient dans son atelier lors de son décès? Ses enfants se les partagèrent entre eux, ne voulant pas les laisser courir les incertitudes des enchères. Depuis lors, depuis quarante ans, que sont-ils devenus? Nous l'ignorons.

Pour ceux qui ne connaissent pas les ouvrages de Paulin-Guérin dont nous avons parlé, ses principaux portraits, particulièrement ceux de Lamennais et du général d'Elbée, sur lesquels nous nous sommes arrêté d'une façon toute spéciale, car ils sont en quelque sorte l'expression la plus complète de son talent, c'est au Musée de Toulon qu'ils doivent aller étudier son œuvre.

La collection municipale de la ville natale du peintre a l'heureuse chance de posséder trois de ses compositions les plus importantes et neuf de ses portraits.

Les trois grandes toiles sont : *Caïn après le meurtre d'Abel,* sur laquelle nous n'avons pas à revenir; *Adam et Ève* [4], ayant figuré au

[1] Le portrait de Mgr de Salinis de Paulin-Guérin a été lithographié par Z. Belliard.

[2] A l'Institut, rue de Seine, n° 1, où il avait son atelier.

[3] Le caveau de la famille Paulin-Guérin se trouve dans le cimetière Montparnasse, dans la IXe division.

[4] Acquis par le Musée de Toulon en 1863.

Salon de 1827, et la *Conversion de saint Augustin*[1], exposée en 1844. Citons encore l'esquisse du tableau du *Trait de dévouement du chevalier Roze pendant la peste de Marseille*, qui, comme nous le savons, se trouve dans les bureaux de la Santé de cette ville. Cette esquisse donne de précieux renseignements sur la façon de procéder du peintre et sur sa manière de comprendre l'agencement d'une composition.

Arrivons sans plus tarder à ses portraits, tous plus intéressants les uns que les autres.

Ce sont d'abord : celui de Charles X, en pied et en costume royal, ayant figuré au Salon de 1827[2]. Malgré de sérieuses qualités, il a l'inconvénient de tous les portraits officiels. Vient ensuite celui de l'amiral Truguet[3], également en pied, dont nous avons parlé précédemment; puis le portrait de Paulin-Guérin par lui-même, et ceux de divers membres de sa famille, au nombre de cinq, donnés à la collection municipale par les filles du peintre[4]. Ils nous montrent son talent sous un de ses meilleurs aspects.

Parlons d'abord du portrait du peintre par lui-même[5]. Il le représente dans la force de l'âge et le rend bien tel que l'on peut se le figurer : le visage complètement rasé, plein et rond; le front haut et bombé, enveloppé de cheveux assez longs et légèrement ondulés encadrant les joues; les yeux fermes et doux à la fois, mais un peu petits, surmontés de sourcils épais, quoique bien dessinés, regardent droit devant soi; le nez fort, aux méplats accusés, un peu trop éloigné d'une bouche aux lèvres fines et légèrement relevées aux commissures; le menton plein, reposant sur un col blanc qui surmonte une de ces larges et amples cravates de satin noir de mode alors.

L'ensemble du visage respire l'intelligence, la fermeté et la droiture, montrant un homme qui a toujours dû être maître de lui. Il explique à merveille son talent honnête et consciencieux.

[1] Acquis par le Musée de Toulon en 1863.

[2] Envoyé par l'État au Musée de Toulon l'année suivante.

[3] Envoyé par l'État au Musée de Toulon en 1872.

[4] Ces cinq portraits ont été donnés à la ville de Toulon par Mlles Pauline, [illegible]ile et Marie Guérin en 1882, en témoignage de reconnaissance à la municip[illegible]té, pour avoir donné le nom de leur père à une des rues de la ville avoisi[illegible] le Musée.

[5] Le portrait de Paulin-Guérin par lui-même a été lithographié par Z. [illegible]d.

Ce portrait n'est pas le seul que nous connaissions de Paulin-Guérin par lui-même. Sans rappeler ceux qu'il peignit comme études dans sa jeunesse, un second, également en buste, se trouve dans la famille Aguillon, de Toulon, dont un membre fut député du Var sous la Restauration. Parlons maintenant des autres portraits exécutés par notre artiste se trouvant encore au Musée de Toulon. Voici celui de sa mère, peint par lui avec une émotion filiale, et ce, fort peu de temps avant la mort du modèle, âgé alors de plus de quatre-vingts ans. Le vêtement même n'a pu être complètement terminé. La vieille dame est représentée en buste, de face, la tête couverte de cette grande coiffe habituellement portée par les femmes d'un certain âge en Provence et appelée communément *une coquette*. Signalons encore les portraits de la femme de Paulin-Guérin, de sa fille aînée, de son fils Félix [1], représenté vers l'âge de dix-huit à vingt ans, ces derniers dignes des autres.

Nous ne voyons que fort peu de détails à ajouter à ceux que nous avons donnés sur la vie de Paulin-Guérin, vie de travail et de calme, passée tout entière dans l'atelier et dans la famille. Son art absorbait le plus clair de son temps, et celui qu'il ne donnait pas à la peinture et aux siens, il le consacrait volontiers à l'enseignement, pour lequel il eut toujours un vif penchant.

Nous savons que les abbés de Scorbiac et de Salinis l'avaient appelé à diriger les cours de dessin du collège de Juilly, que ses occupations l'obligèrent à abandonner. Le gouvernement le nomma directeur des cours de dessin et de peinture de la maison nationale de la Légion d'honneur, à Saint-Denis, fonction qu'il remplit avec beaucoup de zèle et de dévouement pendant plus de trente ans. A sa mort, il fut remplacé par Signol.

En 1836, sollicité par de nombreux jeunes gens désirant étudier la peinture sous sa direction, Paulin-Guérin ouvrit un atelier d'élèves. Cet atelier, situé d'abord quai Malaquais, dans les combles de l'hôtel de Chimay, aujourd'hui partie intégrante de l'École des Beaux-Arts, devint vite insuffisant et fut, l'année suivante, transféré dans le local beaucoup plus vaste et beaucoup mieux aménagé précédemment occupé par le peintre belge Gallait. Il n'eut qu'une existence éphémère, car il ferma trois ans plus tard, en 1840, le

[1] Voir la note 2, p. 718.

nombre des élèves étant trop restreint pour permettre de payer les frais de location de modèles, d'entretien, de chauffage, etc.

Voici la liste des élèves ayant fréquenté l'atelier de Paulin-Guérin pendant son existence, c'est-à-dire de 1836 à 1841 :

Beauverie (Félix);
Beraudière (Jacques de la);
Blakhuisen (Alfred de);
Blanc-Boize;
Bonnegrâce;
Botmilian (de);
Cartier (Étienne);
Courdouan (V.-J.-F.).
Damourette;
Dampierre (de);
Danzas (Ferdinand);
Dillon (Richard);
Dubrac (Jules);
Egasse (Fulgence);
Ginoux;
Guébriant (de);
La Bédoyère (de);
Le Bouchu;
Massé (Jules);
Naboulet;
Perlat;
Perrot;
Picot;
Ryan (Charles);
Ryan (Henry).

On trouve dans cette liste, comme d'ailleurs dans toute liste de même espèce, des jeunes gens de nationalité, de milieu et d'éducation fort différents.

D'abord, des fils de famille désireux de faire de la peinture comme passe-temps et ayant tenu à l'étudier sous la direction d'un artiste habitué de leur monde, tels que MM. de Guébriant, de Labédoyère, de Dampierre, de la Béraudière, etc.; ensuite des jeunes gens en assez grand nombre qui ne firent que passer par l'atelier, chez lesquels l'enthousiasme pour l'art se refroidit vite, et qui, ne persévérant

pas dans cette voie, allèrent vers d'autres destinées; citons MM. Le Bouchu, qui abandonna la peinture pour la médecine; Fernand Dangas, qui se fit Dominicain; Étienne Cartier, fils d'un ancien directeur de la Monnaie, etc.; puis des étrangers, comme Alfred de Blackuysen et les frères Ryan, tous deux Anglais et sourds-muets; enfin, d'autres qui devinrent des peintres et acquirent plus ou moins de notoriété, mais ce fut le plus petit nombre.

Parmi ces derniers, il est juste de citer Damourette [1], le caricaturiste, qui jouit d'un moment de célébrité pendant les premières années du second Empire; Bonnegrâce [2], de Toulon, comme Paulin-Guérin, d'abord élève de Gros, qui a laissé de fort bons portraits, entre autres celui de Th. Gautier, peut-être la meilleure image connue du poète d'*Albertus;* Courdouan [3], Egasse [4], qui s'était pour ainsi dire spécialisé dans le portrait; Jules Massé [5], de Marseille celui-ci, particulièrement adonné aux scènes de genre des époques du Directoire et du premier Empire; enfin Ginoux [6], encore un Toulonnais pour

[1] Damourette, né à Tours, étudia aussi sous la direction de Drolling.

[2] Bonnegrâce, peintre d'histoire et de portraits, né à Toulon le 17 avril 1808, mort le 20 octobre 1862, obtint une médaille de 3e classe au Salon de 1839, une de 2e classe à celui de 1842, et fut décoré en 1867. Cet artiste fut surtout un portraitiste, et parmi les meilleurs portraits sortis de son pinceau, nous citerons, en plus de celui de Th. Gautier, son plus célèbre, ceux du comte de Flahaut, de Léonce de Pesquidoux, de G. Feydeau, de Havin, d'Anatole de la Forge, de Desplechin, de Mme E. Grisi, etc.

[3] Cordouan (Vincent-Joseph-François), peintre de paysage, professeur de dessin à l'École navale de Toulon, né à Toulon le 16 mars 1810. Il obtint deux médailles de 3e classe aux Salons de 1838 et de 1844: une de 2e classe au Salon de 1847, et fut décoré le 4 novembre 1852. Cet artiste prit part, presque sans interruption, aux Salons annuels de 1835 à 1882, avec des paysages à l'huile, des aquarelles, des pastels et des fusains. Parmi ses principales productions nous mentionnerons: *Une vue prise sur les côtes de Provence* (au Musée de Nîmes), et *Une vue générale d'Alger : Combat du « Romulus »*, 13 *février* 1844 (au Musée de Toulon).

[4] Egasse (Fulgence), peintre de genre et de portraits, né à Paris le 9 octobre 1815, mort en la même ville le 25 avril 1868, a exposé aux Salons, de 1838 à 1850, de nombreux portraits et différents tableaux de genre.

[5] Massé (Jules), peintre de genre et de portraits, né à Marseille le 21 avril 1825, fut également élève de Paul Delaroche. Cet artiste a pris part aux Salons à partir de 1848 jusqu'en 1878. Parmi ses principaux ouvrages, nous citerons : *Une matinée chez Barras, le Premier Consul au mariage de Junot, Milan en* 1796 (au Musée de Grenoble). Il a exécuté aussi de nombreux portraits.

Comme nous le voyons, nombre des élèves de Paulin-Guérin étaient, comme lui, Provençaux, témoin : Bonnegrâce, Courdouan, Massé, Ginoux, etc. Presque tous, après la fermeture de son atelier, entrèrent dans celui de Paul Delaroche.

[6] Ginoux, né à Toulon, avait occupé dans l'atelier de Paulin-Guérin la place de

lequel Paulin-Guérin eut toujours un faible. M. Ginoux, après avoir produit des œuvres intéressantes, retourna se fixer dans sa ville natale, qui fut heureuse de lui confier la place de professeur de dessin de la ville, tandis que l'État le nommait au même titre au lycée.

Quelques mots encore sur Paulin-Guérin [1] avant de terminer.

Chez notre artiste, les qualités du cœur étaient à la hauteur du talent. Tous ceux qui l'ont approché n'avaient qu'une opinion à cet égard. D'ailleurs, sa conduite envers les siens n'est-elle point là pour en témoigner? Dès que sa situation fut à peu près établie à Paris, que ses ressources purent un peu plus que suffire à lui assurer le strict nécessaire, il vint au secours de sa famille, restée dans une situation des plus précaires à Marseille, envoyant à ses vieux parents des subsides dont ils avaient le plus grand besoin et qu'il eut la satisfaction de pouvoir augmenter peu à peu. Son père mort, il fit venir auprès de lui sa vieille mère, qui s'éteignit dans ses bras. Marié jeune, il eut à élever une nombreuse famille, quatre enfants : un fils, Félix, qui fut peintre comme son père, puis trois filles, Mlles Pauline, Cécile et Marie Guérin. Cette dernière, peintre comme son père et son frère, devint dame de Saint-Denis et professeur dans cet établissement, dont son père était directeur des cours de dessin et de peinture. Malgré la charge de ses quatre enfants, il appela de Marseille auprès de lui son neveu, Philibert Guérin, dont il réussit à faire un peintre distingué. Son petit-neveu, Prosper Guérin, fils de Philibert Guérin, fut aussi son élève et continua dignement la dynastie des Guérin. Faut-il nous étonner maintenant si Paulin-Guérin ne laissa pas de fortune, malgré les nombreux travaux dont il avait été chargé, malgré les sommes assez considérables que lui avaient rapportées ses portraits? Les charges de famille si lourdes dont nous venons de parler sont là pour en donner la raison. De plus, est-il nécessaire d'ajouter

massier. Lors de la fermeture de cet atelier, il entra chez Paul Delaroche. Parmi les principales productions de cet artiste, nous citerons : *le Bon Samaritain*, *Madeleine dans le désert* et *le Jeune Tobie rendant la vue à son père*. Ces trois compositions furent exposées successivement aux Salons de 1844, 1845 et 1846.

[1] Quoique ne figurant pas dans cette liste, ce qui s'explique, puisque, à cette époque, il était âgé de trente-huit ans et exposait au Salon depuis 1822, J. Belliard était, comme nous avons vu plus haut, élève de Paulin Guérin. Il faut encore ajouter au nombre des élèves de Paulin-Guérin son neveu, Philibert Guérin, et son fils, Félix Guérin, dont nous avons parlé précédemment.

que, comme nombre d'artistes, il n'attacha jamais à l'argent une grande importance?

Paul LAFOND,
Membre de la Société des Beaux-Arts, à Pau.

XL

NOTE
SUR LES PARROCEL

Dans son introduction à la *Notice des tableaux de l'École française exposés dans les galeries du Musée impérial du Louvre*, datée du 23 avril 1855, Frédéric Villot s'exprime ainsi : « Le documents éminemment curieux publiés par MM. de Laborde, des Chennevières, de Montaiglon, Dussieux; ceux que M. Jal a recueillis après vingt années de recherches; des pièces que découvrent fréquemment en province et à Paris des écrivains dont nous ne pouvons citer tous les noms, ouvriront à l'histoire des routes nouvelles et sûres. »

En effet, les programmes tracés par ces messieurs ne cessent d'inspirer les travaux des délégués. Entraîné nous-même dans ce mouvement, nous essayerons d'éclairer autant qu'il est en nous l'histoire de la dynastie des peintres dont nous vous avons entretenus l'an dernier.

M. de Laborde mentionne la venue de J. Clouet à la cour de France avant l'avènement de François Ier au trône. L'Auvergne et le Forez, à cette époque, entrent en pleine Renaissance. Déjà, dans les archives de cette dernière province, on trouve, se détachant en relief en 1456, 1497, 1529, les ancêtres de Georges Parrocel, le premier peintre de cette famille, né vers 1540, dont la postérité féconde n'a cessé jusqu'à notre époque de fournir à la France des maîtres peintres.

LOUIS PARROCEL

Nous avons fait passer sous vos yeux, l'an dernier, deux dessins de Louis Parrocel appartenant à une suite composée de quatre-vingts pièces, soit : une *Élévation en croix* et un *Miracle de saint Pierre,* ce dernier portant la signature du maître et le numéro d'ordre : *Ottenta,* lequel dessin est mentionné dans les archives d'Avignon comme ayant été exécuté en peinture.

Louis Parrocel, bien que signalé par d'Argenville et nos biographes, n'a pas, que nous sachions, vu ses œuvres franchir les limites du Comtat, du Languedoc et de la Provence. Paris n'ayant point consacré sa gloire, il est beaucoup moins connu que ses successeurs. Nous avions donc à cœur de donner la mesure de son talent comme peintre d'histoire.

M. le marquis de Clapier a bien voulu nous confier cette année cinq pièces de cette suite, qu'il a extraites de sa collection ; vous les trouverez jointes aux quatre pièces que nous possédons nous-même.

Dans celles que nous tenons de M. de Clapier, il en est quatre où l'architecture joue un certain rôle. Le dessin est, il est vrai, moins serré que dans les précédentes ; mais il ne nous déplaît pas de prendre le peintre en négligé, exécutant ses compositions de prime saut. Or, comme ordonnance, attitudes, science du dessin et originalité, pouvons-nous dire après examen, il nous semble que Louis Parrocel, dans son genre, est à la hauteur de son frère Joseph des Batailles, de son neveu Charles, et à la fois le digne précurseur de Pierre, son fils cadet, et d'Étienne, fils d'Ignace, son neveu, tous deux ses élèves.

En 1666, Louis Parrocel avait épousé Dorothée de Rostang, issue des Sabran-Valbelle. Il avait peint le portrait de sa fiancée. Ce tableau est parvenu jusqu'à nous. (Les de Lorme, neveux et héritiers du marquis de Parrocel, en possédant l'original, mon père en avait pris copie.)

IGNACE-JACQUES PARROCEL

« Ignace Parrocel, fils aîné de Louis, né à Avignon

« 1668[1], mort à Mons en 1721, élève de son oncle Joseph, voyagea « en Italie et en Autriche. L'Empereur et le prince Eugène le char- « gèrent d'un grand nombre de travaux, le duc d'Aremberg l'appela « ensuite dans les Pays-Bas. Il peignit des batailles. » M. Villot n'ajoute pas un mot de plus sur ce peintre.

Ignace jouissait à son époque, à l'étranger, d'une grande notoriété. Le Catalogue du Musée de Versailles lui attribue les six grandes batailles portant les nos 193, 194, 198, 200, 206, 207.

Chrétien de Méchel, dans son *Catalogue du Musée impérial de Vienne* (Bâle, 1784), mentionne d'Ignace-Jacques : 1° la *Bataille de Zenta*, en Hongrie, sur la Theiss, gagnée par le prince Eugène en 1696; 2° celle de *Cassano;* 3° la *Levée du siège de Turin* (20 pieds 6 pouces), que l'auteur considère comme le morceau principal de cette suite par l'immense quantité de figures et les détails infinis du terrain; 4° la *Bataille d'Oudenarde;* 5° celle de *Malplaquet;* 6° celle d'*Hochstedt*.

Lors de l'invasion française en Allemagne, Napoléon Ier envoya ces tableaux à Paris, ainsi qu'un autre non désigné ici. Selon le rapport de Joseph Lebas, ils étaient au nombre de sept. Sous l'Empire, ils faisaient partie de la collection du Louvre. En 1815, les alliés les réclamèrent, et ils furent réintégrés dans la salle de gauche de la principale entrée du Belvédère inférieur, ancien palais du prince Eugène.

Mariette, se trouvant à Vienne en 1719, avait fait ample connaissance avec Ignace-Jacques; il écrit que les tableaux ci-dessus désignés avaient été peints pour la grande salle du palais.

Le Catalogue de ladite galerie attribue également à ce maître :

1° Une *Bataille contre les Turcs*. (Un cavalier en turban défend son étendard contre un cavalier casqué et cuirassé.)

2° Un grand *Camp militaire*. (Au premier plan, un groupe de cavaliers et deux canons de gros calibre.)

Le Musée du Belvédère contient en outre un grand portrait en pied d'Ignace-Jacques Parrocel, peint par Jacques Van Schuppen, directeur de l'École de Vienne. L'artiste, enveloppé d'une large pe sse et coiffé d'un bonnet également fourré, est assis dans un

gnace portait aussi le prénom de Jacques. Il signait souvent ses tableaux de se eux initiales. Il était né le 27 juin 1667, non en 1668.

fauteuil devant son chevalet, la palette et le pinceau à la main; il termine une bataille dont l'esquisse est assez avancée.

Ce portrait a été gravé.

Par sa manière, Ignace-Jacques est celui qui se rapproche le plus du faire de Joseph, son oncle; il a une rudesse étrange, il est très mouvementé, mais sa couleur est plus terne, parfois grise, tandis que Joseph, coloriste au suprême degré, fait montre dans ses figures d'une impétuosité n'appartenant qu'à lui.

Ce qui faisait dire à Dargenville : « *De tous les peintres de batailles, Joseph est celui qui a su le mieux tuer son homme.* »

Joseph-François, auquel on a souvent donné le nom d'Ignace, deuxième fils de Pierre Parrocel d'Avignon, a également peint des batailles. Il est le quatrième du nom ayant aussi avec un certain succès cultivé ce genre. Mais sa couleur quelque peu bitumineuse et son faire particulier le trahissent facilement. Du reste, nous aurons l'occasion de parler de lui avec plus de détails.

Ignace-Jacques, comme ses prédécesseurs, gravait à l'eau-forte. Nous donnons ci-joint une *Vue de la fontaine de Vaucluse* exécutée en 1689. (Cette estampe mesure 0m,76 de largeur et 0m,35 de hauteur. Elle porte en bas : I. J. Parrocel.)

Afin de bien déterminer le genre d'Ignace-Jacques, nous donnons ci-joint les photographies de deux dessus de porte :

1° La *Rentrée*. (Cavaliers sarrasins mis en fuite par des chevaliers.)

2° *Mêlée de cavaliers*.

Ignace-Jacques peignait également l'histoire et le portrait. Notre collection comptait un de ces portraits portant cette inscription au revers : « Peint à Brignoles en 1689. » Il a été détruit dans un incendie. Nous possédons de lui la maquette du *Martyre de saint Laurent*, tableau ornant le fond du maître-autel de l'église Saint-Laurent, à Marseille. L'artiste a répété ce motif pour l'église d'Aubenas, près Vals. La présente photographie nous dispense de faire la description du tableau. Nombre d'églises d'Avignon possèdent également des tableaux religieux de ce maître. Les guides d'Avignon en mentionnent un certain nombre.

Ignace-Jacques peignait à Mons une galerie pour le duc d' [illegible]mberg, lorsque la mort le surprit en 1721. Il laissait un fils di[illegible] de lui, tandis que son petit-fils devenait plus tard mestre de ca[illegible] de

cavalerie, chevalier de Saint-Louis, marquis de Parrocel, comte de Tavel. Au moment de la Révolution, avec ce dernier s'éteignait la branche aînée des Parrocel.

ÉTIENNE PARROCEL (DIT LE ROMAIN)

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC

« Les historiens, nous dit Villot, parlent aussi d'un Étienne Parrocel sur lequel ils ne donnent aucun renseignement et qui aurait exposé aux Salons de 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1771, 1779 et de 1781. » Et Villot ajoute : « Les livrets citent bien les dates des ouvrages d'un Parrocel, sans aucun prénom; il y a tout lieu de penser qu'il y a confusion, que le Parrocel dont il s'agit n'est autre que Joseph-Ignace-François. » Sur ce point, Villot a touché juste; mais il se trompe lorsqu'il va jusqu'à mettre en doute l'existence d'Étienne.

Dans les *Archives de l'Art français* (9e année, liv. Ier, 15 janvier), M. Taillandier accepte l'opinion de Villot et suppose qu'Étienne n'a pas existé. D'autre part, la *Biographie universelle* de Michaud et celle de J. Lebas contiennent nombre d'inexactitudes sur Étienne. Nous dirons ce que nous savons sur ce peintre, avec preuves à l'appui.

Dussieux, dans ses *Artistes français à l'étranger*, publiant la liste des membres de l'Académie de Saint-Luc à Rome, inscrit le nom d'Étienne à la suite de celui de Poërson, directeur de l'École de Rome. Déjà le *Mercure de France* (novembre 1730), à propos de la réception de Pierre à l'Académie royale, disait : « Ignace-Jacques, son frère, a laissé un fils nommé Étienne, fort bon peintre, à Rome, neveu et élève du nouvel académicien. » Son existence était donc parfaitement signalée; mais on ne peut tout lire. Nos précédents biographes sont donc excusables.

Étienne était l'un des membres les plus assidus de l'Académie de Rome; un grand nombre de ses dessins, d'après le modèle vivant, crayonnés sur les bancs de cette École, ont été conservés. Tous sont signés. Il est une figure d'enfant de chœur portant le millésime : 1744. La forme si bien observée, la pureté et la finesse du dessin sont telles qu'on serait tenté de croire que les photographies que nous donnons ont été reproduites directement d'après le modèle, tant elles sont vivantes et animées.

Étienne était recherché pour ses portraits surtout par les dignitaires de l'Église. Le Musée de Carpentras possède ceux des cardinaux Spinola, de Polignac, Aldobrandi et Corcini. Plusieurs de ces portraits ont été gravés, et notamment celui du cardinal de Tencin, au bas duquel on lit à gauche, en lettres minuscules : *Steph. Parrocel, pinx.*, et à droite : *J. J. Wille, sculp.* Nous donnons la photographie de ce portrait et celle du tableau de Saint-Louis des Français, à Rome, *Sainte Jeanne de Valois*, gravé par Niccolo Billy.

Notre collection contient d'Étienne :

1° *L'Évangéliste saint Marc.*

2° *L'Évangéliste saint Luc.*

3° *Saint Jean-Baptiste prêchant.*

4° *Saint Jean-Baptiste et ses disciples.*

5° Un *Songe de Joseph.*

6° Une *Nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

7° *Moïse sauvé des eaux.*

8° *Moïse, chassant les Madianites, délivre les sept filles de Jephté.*

Ces tableaux nous viennent de la collection du marquis son neveu.

Nous joignons à ce texte la photographie des quatre derniers.

La chapelle des Pénitents noirs, à Aubagne, compte à son tour une suite de la vie de ce saint, se composant de six tableaux exécutés de 1730 à 1760, laquelle nous a été signalée par M. Barthélemy, membre de l'Académie de Marseille, aujourd'hui décédé, et qui n'était pas un étranger pour notre section.

Le Musée de Marseille possède également un grand tableau cintré représentant *Saint François Régis priant pour la cessation de la peste.* Ce tableau avait été peint pour l'église Saint-Ferréol, laquelle a été démolie à la Révolution et dont l'emplacement porte aujourd'hui le nom de ce saint. Cette toile est signée à gauche : *Stephanus Parrocel, pinxit.* Rome, 1739.

Les Pénitents blancs d'Avignon possèdent de ce maître les *Saintes Femmes au tombeau du Christ* (L. 3m,194; H. 2m,572). Ce tableau est décrit dans le Catalogue de l'abbé Meynet.

Nous devons abréger. Toutefois, nous ne saurions clore notre étude sans donner un aperçu de l'œuvre laissé par le maître dans les églises de Rome.

Les commandes successives qui lui furent faites démontrent la

faveur dont Étienne jouissait, et combien il était alors recherché par les curés desdites églises et le clergé romain. Nous citons :

Saint-Louis des Français.

1. — *La Bienheureuse Jeanne de Valois,* gravé par Niccolo Billy.

Sainte-Marie Libératrice.

2. — *Résurrection de la Vierge* (7 fig.).
3. — *Naissance de Jésus-Christ* (5 fig., plus 1 ange et 2 animaux).
4. — Une *Madone avec l'Enfant* (2 fig.).
5. — Une *Assomption de la Vierge* (grande fresque, 4 séraphins et 1 fig.).

Chapelle de l'Hôpital.

6. — *Saint Antoine,* abbé.
7. — *Sainte Famille* (3 fig., 1 ange et 3 séraphins).
8. — *Sainte Marthe* (4 fig.).
9. — Les deux tableaux du chœur, peints par Étienne, ont disparu.

Sainte-Marie à Monticelli.

10. — *Sacrifice de sainte Nymphe* (8 fig., 1 agneau, et en haut 1 fig. planant sur cette scène).
11. — Une restauration maladroite a ruiné les deux anges dont Étienne avait orné la tribune de cette église.

Sainte-Praxède.

12. — *Saint Charles,* à genoux devant un crucifix que lui présente un diacre, prie pour la cessation de la peste de Milan. (En haut, un ange exterminateur remet son épée au fourreau.)

Nous possédons à Saint-Estève la maquette de ce tableau. Ici, le Christ est à demeure sur sa croix fixée au sol ; à l'original, le diacre présente lui-même le crucifix.

Sainte-Marie à Transtevère.

13. — Une belle *Crèche* (6 fig., le bœuf et l'âne).

Sainte-Marie-Madeleine.

14. — Grande fresque peuplant la coupole de figures de saints et d'anges. M. Faivre, prix de Rome, nous en avait fait un bel éloge à son retour d'Italie.

15. — Les quatre Évangélistes sont également peints à la fresque dans les coins des pilastres de ladite coupole.

A ces peintures doivent s'ajouter les tableaux existant à l'église de Saint-Marc à Florence, cités par Fantozi : une *Adoration des Mages* et les *Noces de Cana,* dont il fait également l'éloge.

Étienne Parrocel, né à Avignon, fils cadet d'Ignace-Jacques Parrocel et de Jeanne-Marie Perrier, fut baptisé le 8 janvier 1696, à la paroisse de Saint-Giniez de cette ville. Vers 1717, il fit le voyage de Rome avec son oncle Pierre Parrocel, dont il était l'élève de prédilection. Il ne reparut que rarement à Avignon, où il exécuta les tableaux précédemment cités, puis il se fixa définitivement à Rome, où il mourut. Ce fait est mentionné dans l'*Almanach des artistes* de 1776.

Ce que nous venons d'écrire sur Étienne Parrocel ajoute aux documents connus sur ce maître ; mais nous ne devons pas oublier que, dès 1860, M. Anatole de Montaiglon, rectifiant Taillandier, avait nettement établi l'existence de notre artiste. M. de Montaiglon nous a donc devancé dans cette étude où nous nous appliquons à guider les historiens qui s'intéresseront plus tard aux Parrocel.

Pierre PARROCEL,

Membre de l'Académie de Vaucluse,
à Marseille.

XLI

LES PARROCEL A AVIGNON

LOUIS PARROCEL

1666-1694

Les Parrocel, comme beaucoup d'artistes d'ailleurs, ont couru le monde un peu dans tous les sens; originaires de Montbrison, on les trouve à Brignoles, à Avignon, à Paris, à Rome, en Hollande, en Espagne et en Allemagne. Nous ne les suivrons pas dans toutes leurs pérégrinations, la tâche serait par trop lourde; nous nous contenterons de les serrer d'aussi près que possible à Avignon à l'aide de toutes les sources d'informations que nous y possédons : manuscrits des bibliothèques publiques et particulières, archives départementales, communales, hospitalières et surtout notariales.

Notre but n'est pas de répéter ce qui a été dit sur ces peintres, ni d'écrire sur eux une biographie définitive, mais plutôt d'apporter un nouveau contingent de documents pour servir à l'histoire de cette famille d'artistes, ou pour corriger les renseignements déjà connus qui nous paraîtraient erronés.

Louis Parrocel, le premier qui vint se fixer à Avignon, sera l'objet du présent travail. Il était fils de Barthélemy et de Catherine Simon, et avait été baptisé à Brignoles dans l'église Saint-Sauveur, le 18 février 1634. Formé dans l'atelier de son père, il exerça d'abord son art en Provence, puis en Languedoc, nous dit notre collègue, M. Étienne Parrocel; il se rendit ensuite à Paris vers 1664, mais là, il fut atteint d'une maladie aiguë, et les médecins lui conseillèrent de revenir dans le Midi; il vint alors s'établir à Avignon en 1666 [1]. C'est, en effet, le 30 avril de cette ann que nous trouvons le premier renseignement sur lui : il

[1] ir *Monographie des Parrocel,* par M. Étienne Parrocel, p. 14 et 15. Mar le, 1861.

reçoit du trésorier de la commune de Vedènes [1] la somme de six écus blancs en payement du tableau du *Vœu* que les habitants de cette bourgade avaient promis à Notre-Dame des Lumières [2].

Le 29 juin de cette même année, il se maria à la paroisse Saint-Agricol, avec une jeune fille d'Avignon nommée Dorothée de Rostan [3], et le 2 juillet il passa son contrat de mariage pardevant Me Pierre Colomb, notaire à Avignon. Sa femme reçut en dot 1,050 livres, dont 150 en meubles et ustensiles de maison que sa mère, Marguerite Bréchete, s'engageait à livrer *auxdits mariés lorsque sa fille sortira de sa maison, suivant l'estime qu'en sera faite par deux amis communs et à l'amiable, et pour les* 900 *livres restantes se payeront après le décès et trespas de ladite demoiselle Bréchette.* Dorothée de Rostan reçut en outre, au moment de son mariage, la somme de 300 livres, léguée par sa tante Isabeau Rostan, veuve d'Étienne André, de Cavaillon [4]. C'était peu de chose pour entrer en ménage; mais fort heureusement le pinceau de Parrocel ne chômait pas, et pouvait suffire à le faire vivre, lui, sa femme et les enfants qui naquirent de ce mariage.

A ce moment, la ville d'Avignon le prit, pourrait-on dire, pour son peintre officiel. Les consuls faisaient alors décorer de peintures les principales salles de l'Hôtel de ville. Louis Parrocel fut chargé de ce soin, et y consacra près de quatorze ans de sa vie.

Dès le mois de novembre 1666, il reçoit de la ville 34 louis d'or *pour la peinture qu'il a faite à l'huile contre la muraille de la salle haute de la maison de ville, représentant Alexandre VII avec ses armes, celles du cardinal légat, celles du vice-légat et celles des consuls et assesseurs, soutenues par des anges et autres belles figures avec une inscription en lettres dorées expliquant le dessin de l'ouvrage.* Il reçoit en outre 4 louis d'or pour une réduction du même tableau que M. de Fargues avait portée à Rome.

Plus tard il s'engagea à peintre un autre tableau représentant le pape Clément IX, dans le même style et le même goût que le

[1] Village du canton de Bédarrides, à huit kilomètres d'Avignon.

[2] Archives municipales de Vedènes, CC, 25. — Notre-Dame des Lumières est un lieu de pèlerinage très fréquenté, situé sur la commune de Goult, près d'Apt.

[3] Voir Pièces justificatives, n° 1.

[4] Voir Pièces justificatives, n° 2.

précédent, et qui devait couvrir tout un côté de la salle basse de l'Hôtel de ville, depuis la corniche du banc jusqu'à la frise. Il fut payé de ce travail les 18 mai et 12 juin de l'année 1668.

Le 27 mai précédent, il avait pris en adjudication une partie des peintures de la salle basse du même Hôtel de ville, et plus tard, le 14 août 1674, il s'engagea à les continuer. Deux ans après, le 16 janvier 1676, il s'obligea, en collaboration avec Jacques Bertrand[1] et Jean-Baptiste Lauze[2], à décorer le fond de la salle haute du Conseil du côté de la chapelle. Enfin, le 16 avril 1678, il promit de peindre, pour la salle de la Conservation, un *Christ crucifié* et un autre grand tableau, conformément au dessin qu'il en avait fourni. Louis Parrocel avait terminé cet ouvrage le 16 juin 1679, et il toucha à cette date un mandat de 80 écus pour solde de payement[3].

Toutes ces peintures étaient à l'huile et sur toile, comme on peut s'en rendre compte par les pièces comptables et par un de ces tableaux qui a survécu et qui orne aujourd'hui le grand escalier du Musée d'Avignon. Il est catalogué sous le n° 542, et représente la création du tribunal de commerce dit *la Conservation pour le jugement des causes mercantiles*. « Vers la droite, la ville « d'Avignon, coiffée du beffroi, est debout, précédée d'un génie « ailé qui reçoit des mains du génie de la Papauté, caractérisé par « la tiare qu'il a sur la tête, les trois juges consulaires placés sur « un plateau. Debout, vers la gauche, la Justice, tenant à la main « une épée nue, terrasse à ses pieds la Chicane qui vient d'être « démasquée et que lui montre du doigt Mercure, le dieu du com- « merce. Au second plan on aperçoit le Palais des Papes et une « partie de la ville d'Avignon. Vers le haut du tableau sont trois « médaillons avec portraits, représentant, celui du milieu le pape « Innocent XI, créateur du tribunal consulaire; celui de gauche, « le cardinal Cybo, légat d'Avignon, et celui de droite, le vice-légat

[1] Jacques Bertrand, originaire de Pertuis, vint se fixer à Avignon et travailla à divers ouvrages de peinture dans cette ville et dans le Comtat. Il peignit notamment un tableau pour le maître-autel de l'église de Crillon, plusieurs tableaux pour les églises de Pernes et de Monteux et un retable pour l'église des Cordeliers de Pertuis.

[2] Peintre d'Avignon, qui travailla à la peinture de la chapelle de Notre-Dame du Chapelet et se chargea de la décoration des monuments de triomphe à l'entrée du cardinal Chigi, légat d'Avignon (septembre 1664), etc.

[3] Bibliothèque d'Avignon, mss. 1552 et 1575, art. *Parrocel*.

« Niccolini [1] ». Au bas du tableau est un large cartouche, sur lequel on lit une inscription qui indique le sujet du tableau et les noms du Pape, du légat, du vice-légat et des consuls et assesseurs d'Avignon au mois de juin 1679. Cette toile est haute de 2m,95 et large de 7m,90. Elle porte encore deux échancrures correspondant aux poutres qui en traversaient la partie supérieure. Elle a été donnée par la ville vers 1845, lors de la démolition à jamais regrettable de l'ancien Hôtel de ville. Le catalogue du Musée attribue, à raison, ce tableau à Louis Parrocel, mais il lui donne à tort pour collaborateurs les peintres Jacques Bertrand et Jean-Baptiste Lauze, ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte par la lecture des documents cités plus haut. Ces documents nous prouvent, en effet, que Bertrand et Lauze aidèrent Parrocel à décorer la salle haute du Conseil, mais que ce dernier fut seul chargé des peintures de la salle de la Conservation.

Il ne faudrait pas croire que notre artiste fût uniquement occupé à l'Hôtel de ville pendant tout ce temps. Nous le voyons, au contraire, entreprendre plusieurs autres ouvrages, sans compter ceux dont il se sera chargé sur un simple prix fait verbal, et qui auront échappé à nos recherches.

Le 4 janvier 1670, il s'oblige, pour le prix de 150 écus, à peindre deux tableaux pour la chapelle des Pénitents noirs de la Miséricorde [2] : l'un, grand, qui devait représenter la *Christ au Jardin des Olives ;* l'autre, petit, dont le sujet devait lui être indiqué par le directeur de la confrérie. Ces deux tableaux payés, par un des confrères nommé César Barnioly, ne furent posés dans la chapelle des Pénitents noirs qu'en 1679. Depuis lors, ils ont été changés plusieurs fois de place, notamment pendant la Révolution; mais le plus grand des deux a été remis à l'endroit qui lui avait été assigné dans le prix fait, c'est-à-dire à droite du maître-autel [3].

[1] *Notice des tableaux du Musée d'Avignon,* par M. Aug. Deloye, p. 387 et 388. Avignon, 1880.

[2] Il y avait alors à Avignon deux confréries de Pénitents noirs : l'une, dite des Florentins, parce qu'elle avait été fondée par les marchands florentins établis à Avignon à la fin du quinzième siècle; l'autre, dite de la Miséricorde, parce que elle avait pour but de visiter les prisonniers et de soulager les insensés.

[3] Voir Pièces justificatives, n° 3, et Archives départementales du Vaucluse, Registres de la Confrérie, *Elections et délibérations,* 1677-1680, f° 77, et *Elections, legs et aumônes,* 1597-1708, f° 21.

Vers le même temps un bénéficier de la métropole d'Avignon, appelé Bernard Valentin, avait commandé à Louis Parrocel un tableau représentant le *Mariage de la Sainte Vierge et de saint Joseph*, qu'il destinait à l'église des Carmes deschaux dits de Saint-Joseph [1]. Il devait encore 109 livres au peintre sur le prix convenu dans un contrat verbal, lorsqu'il partit d'Avignon sans dire où il allait. Parrocel, mécontent de ce procédé, vint trouver les Pères Carmes qui prirent le tableau, et s'engagèrent à lui payer, dans le délai d'un mois et demi, la somme qui lui était due, si le bénéficier ne reparaissait pas. Un contrat en bonne et due forme fut passé le 22 avril 1670 [2] pour régler ces conditions.

Louis Parrocel travailla ensuite, à plusieurs reprises, pour le couvent des Ursulines. L'archevêque d'Avignon, Mgr Azo Ariosto (1669-1672), lui commanda, en 1671, le portrait de saint Philippe de Néry, dont il fit présent aux Ursulines [3]. Deux ans plus tard, le chanoine Parissole, directeur de ces religieuses, le chargea de peindre deux grands tableaux, l'un représentant saint Augustin, l'autre sainte Ursule, pour la somme de 7 pistoles et demie, et les donna au même couvent. Les Ursulines les firent placer à côté du précédent qui servait de retable au maître-autel de leur église [4]. Elles devaient être satisfaites du travail de l'artiste, puisqu'en 1676 elles lui commandèrent un autre tableau qu'elles désignent dans leurs archives sous le nom de *Notre-Dame du Cœur*, et qui leur fut livré par Parrocel, le 21 novembre de cette même année, au prix de 100 livres [5].

Ces divers travaux permirent à Parrocel d'élever ses enfants, et même de faire quelques économies. Quatre garçons lui naquirent de son mariage avec Dorothée de Rostan : le premier, Ignace-Jacques, fut baptisé le 27 juin 1667; le second, Louis, le 27 août 1668 [6]; le troisième, Pierre, né le 16 mars 1670, fut baptisé le 18

[1] La maison des Carmes occupait l'emplacement du couvent actuel du Sacré-Cœur.

[2] Voir Pièces justificatives, n° 4.

[3] Voir Bibliothèque d'Avignon, ms. 1763, f° 21. Renseignement communiqué pa M. Labande, bibliothécaire de la ville d'Avignon.

[4] *Ibid.*, f° 35. Même remarque.

[5] *Ibid.*, f°s 67, 81 et 88. Même remarque.

[6] Archives municipales d'Avignon, GG. Registres paroissiaux de Saint-Didier Na sances, 1645-1669, f°s 199 et 205.

du même mois [1]; le quatrième enfin, Jean-Baptiste, fut baptisé le 7 avril 1672 [2]. Malgré ces charges de famille, nous le voyons, le 23 décembre 1673, acheter une pension de 18 livres [3]; le 13 avril 1674, une autre pension de 15 livres [4]; le 6 mai 1675, une vigne de 4 éminées 3 cosses et demie qui lui coûta 292 écus de 3 livres et 15 sous [5].

Vers le même temps, sa mère, Catherine Simon, après la mort de son mari (1660) et de son fils aîné Jean, vint à Avignon habiter avec lui. Le 22 mai 1674, elle le charge de recouvrer le prix d'une vigne qu'elle avait vendue à Brignoles à un cordonnier de cette ville, nommé Honorat Eyssautier [6]. Deux ans plus tard, ils furent appelés tous les deux, la mère et le fils, à passer un acte qui est plus intéressant pour l'histoire de l'art. Joseph, le plus jeune, le fameux peintre de batailles, était revenu à Paris; il voulait se marier avec Catherine-Angélique Jacquelin, et il en demanda l'autorisation à sa mère et à son frère Louis, devenu l'aîné par la mort de Jean. Ceux-ci s'empressèrent de lui faire parvenir l'autorisation demandée, parce que, nous dit l'acte, *Catherine-Angélique était une fille de grande piété, vertu et modestie* [7].

Après les grands travaux de la décoration de l'Hôtel de ville, Louis Parrocel avait peint treize tableaux pour orner le plafond de la chapelle de la confrérie de Notre-Dame de l'Assomption, érigée dans l'église des Pères de la Doctrine chrétienne [8]. Il reçut, le 16 mars 1682, la somme de 25 livres, reste et entier payement des 650 livres que la confrérie lui devait pour son travail [9]. Le prix fait avait été contracté verbalement, et la quit-

[1] Archives municipales d'Avignon, GG. Registres paroissiaux de Saint-Didier. Naissances, 1670-1696, f°s 2 v° et 15 v°.

[2] Minutes de Jean Olivier, étude Giraudy, notaire à Avignon.

[3] *Ibid.*

[4] *Ibid.*

[5] *Ibid.* L'éminée équivaut à 852^m^2,50^2. La cosse est le vingtième de l'éminée.

[6] *Ibid.*

[7] Minutes de Jean Olivier, 16 décembre 1675, f° 502, étude de Me Giraudy, Avignon.

[8] Il ne faudrait pas confondre ces religieux avec les Frères des Écoles chrétiennes, comme l'a fait M. Étienne Parrocel; les Frères furent fondés par Bienheureux de la Salle, de Rouen; les Pères ont été institués par le Vénéra' César de Bus, né à Cavaillon en 1544.

[9] Minutes de Jean-Baptiste Coulombet, 16 mars 1682, f° 38, étude de M^e Gr Avignon.

tance ne nous dit pas quels étaient les sujets de ces tableaux.

Pendant les quatre années suivantes, nous perdons totalement la trace de Louis Parrocel; peut-être était-il allé travailler hors d'Avignon. A la fin de l'année 1685, il avait promis aux religieuses de Saint-Laurent de peindre un tableau dont le sujet était *sainte Marguerite et sainte Scholastique*. L'artiste tarda-t-il trop de le livrer à ses clientes? Celles-ci furent-elles mécontentes de l'œuvre? Je l'ignore; quoi qu'il en soit, Parrocel fut obligé de les assigner devant la cour du vicaire capitulaire, — le siège d'Avignon étant vacant depuis la mort d'Hyacinthe Libelli, arrivée le 24 octobre 1684; il confia à noble André d'Honoraty, docteur ès droits et avocat, le soin de le défendre et le chargea, entre autres choses, de faire jurer aux religieuses récalcitrantes que le tableau *commandé depuis quatre mois était fait dans la perfection et dans toutes les règles de l'art*[1]. Nous ignorons quelle fut la suite de ce procès, et si Parrocel obtint enfin gain de cause.

L'année suivante, il peignit deux tableaux pour la confrérie du Saint-Sacrement de l'église cathédrale de Cavaillon, et en reçut le payement à diverses reprises, au cours de l'année 1687, pendant les années suivantes, jusqu'en 1690[2]. Ces deux tableaux ornent encore l'ancienne chapelle du Saint-Sacrement (la troisième à gauche, en face de la porte latérale) et représentent la *Cène* et le *Triomphe du Saint Sacrement*. Au bas de ce dernier tableau, à l'angle droit on lit : *L^on^ Parrocel, inv.*

Pendant que notre artiste travaillait pour la cathédrale de Cavaillon, les religieuses de Notre-Dame de la Victoire[3] lui commandèrent un tableau représentant les *Ames du Purgatoire*, et les Ursulines lui confièrent le soin de faire un tableau de la *sainte Famille de Jésus*. Il reçut le payement de cette dernière toile le 7 octobre 1689.

Trois ans complets se passent ensuite, sans que nous rencontrions sur notre artiste le moindre document. Viennent après les

[1] Minutes de Charles Olivier, 28 mars 1686, f° 78, étude de Me Giraudy, notaire à Avignon.

[2] Archives départementales de Vaucluse, E, Confréries, 43, f° 1168, 1196, 1222, etc.

[3] Ce couvent avait été fondé à Avignon par Mme de Ranfaing, issue d'une famille noble de la Lorraine; il était situé à l'angle des rues Bouquerie et de la Victoire, et il était contigu à la maison de Nicolas Mignard.

années tristes et malheureuses; Louis, son fils cadet, malade depuis longtemps, succombe le 18 mars 1693, à la maladie qui le minait [1]. Chose étrange, Pierre, le troisième de ses fils, alors âgé de vingt-trois ans, se maria trois jours après, et reçut par contrat, le 21 mars, la moitié des biens de son père, à condition qu'il demeurerait avec lui [2]. Nous ignorons ce qui a dû se passer alors dans la maison de Parrocel, mais il est à croire que celui-ci, désolé de la mort de son fils cadet, peu content de son fils aîné et de son humeur voyageuse, aura voulu fixer définitivement Pierre auprès de lui, et l'associer à ses travaux. Un an ne s'était pas encore écoulé depuis le décès de Louis, quand la mort vint frapper Anne de Seysson, épouse de son fils Pierre. La situation financière des deux peintres ne devait pas être alors bien brillante, car ils furent réduits à emprunter 300 livres pour payer les frais de maladie et d'enterrement de la jeune femme [3].

Louis Parrocel ne devait pas survivre longtemps à son fils et à sa belle-fille; le 28 septembre 1694, il était très gravement malade, et réduit à une telle faiblesse qu'il fut incapable de signer son testament. Dans cet acte, après avoir, selon l'usage, recommandé son âme à Dieu, choisi pour le lieu de sa sépulture le tombeau de son fils Louis [4], et donné des messes pour le repos de son âme, il lègue à ses deux fils, Ignace-Jacques et Pierre, la part légitime qu'ils pouvaient réclamer de l'héritage paternel, impose à ses hoirs le soin de nourrir et d'entretenir tant en santé qu'en maladie Catherine Simon, sa mère, qui vivait encore, et enfin, après avoir, selon la coutume, donné 5 sous à chacun de ses parents, il institue sa femme, Dorothée de Rostan, héritière universelle, à condition qu'elle ne se remariera pas [5].

Dans ce testament, et plus tard dans les diverses contestations qui eurent lieu entre les héritiers de Louis Parrocel, il n'est jamais question du plus jeune de ses fils, Jean-Baptiste. Qu'est-il devenu? Nous n'avons pas pu trouver l'acte de son décès dans les registres

[1] Archives municipales d'Avignon, GG, décès de Saint-Didier, 1668-1699, f° 159.

[2] Minutes de Charles Ollivier, 21 mars 1693, f° 164, étude de Me Gir y, notaire à Avignon.

[3] *Ibid.*, 2 mars 1694, f° 92, *ibid.*

[4] Dans l'église des Carmes déchaux, dits de Saint-Joseph.

[5] Voir Pièces justificatives, n° 7

mortuaires des paroisses de notre ville. Serait-il mort en bas âge, en nourrice, par exemple, dans un village des environs d'Avignon? Quoi qu'il en soit, il nous paraît certain que Jean-Baptiste était mort au moment où Louis Parrocel faisait son testament; son père aurait fait mention de lui au moins pour le déshériter. Aussi croyons-nous que la famille à laquelle appartient notre collègue, M. Étienne Parrocel, ne descend pas de ce Jean-Baptiste Parrocel, fils de Louis, mais peut-être d'un autre Jean-Baptiste, fils d'Ignace-Jacques, et par conséquent petit-fils de Louis, qui fut baptisé le 21 avril 1704, à la paroisse de Saint-Geniez d'Avignon.

Nous avons trouvé les noms de quatre élèves auxquels Louis Parrocel enseigna l'art de la peinture; ce furent par rang de dates : Jean-Baptiste Marguerit, de Pertuis (28 juillet 1670) [1]; Claude Julien, d'Avignon (20 avril 1672) [2]; Gaspard de la Cour, d'Arles (10 juillet 1680) [3]; Jean Armand, de Tarascon (4 mai 1688) [4]. Aucun d'eux n'est sorti de l'obscurité la plus complète; fort heureusement les deux fils de notre artiste ont été de meilleurs disciples, je dirai même qu'ils ont surpassé leur maître, et lui ont acquis une célébrité que celui-ci n'aurait jamais obtenue par sa seule valeur.

Dans des études ultérieures, nous les suivrons à leur tour, et nous vous communiquerons les résultats de nos recherches.

L'abbé Requin,
Correspondant du Comite des Sociétés des Beaux-Arts à Jonquerettes (Vaucluse).

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

ACTE DE MARIAGE DE LOUIS PARROCEL ET DE DOROTHÉE ROSTAN

Anno eodem (1666) die vero vigessima nona Junii, dominus Ludovicus Parrosel solutus, habitator Avenionis et domicella Dorothea de Rostan soluta, Avenionensis, matrimonio legitime contracto conjuncti fuerunt in

[1] Minutes de Jean Olivier, f° 271, étude de Me Giraudy, notaire à Avignon.
[2] *Ibid.*, f° 115, *ibid.*
[3] Minutes de Charles Olivier, f° 250, *ibid.*
[4] *Ibid.*, f° 107, *ibid.*

facie Sanctae Matris Ecclesiae per verba de presenti mutua corporum donatione interveniente, facta per me una denuntiatione inter missarum solemnia, super duabus reliquis dispensati ab illustri admodum et reverendo vicario generali archiepiscopi Avenionensis. Presentibus R^e Domino Raymundo Rostagno Bourdon hujus ecclesiae S^ti Agricoli precentori et nobili ac illustri Domino Balthazar Francisco de Merles, domino de Beauchamps, testibus ad ista vocatis et rogatis. Gehiron, curatus.

(Origine : Archives municipales d'Avignon. GG. Registres paroissiaux de Saint-Agricol. Mariages. 1664-1700, f° 13 v°.)

II

CONTRAT DE MARIAGE DES MÊMES

Mariage entre Monsieur Louis Parrocel et demoiselle Dorothée Rostan.

Comme soit qu a l'honneur de Dieu et multiplication de l'humain lignage, mariage soit esté traicté et desjà solemnisé par mutuelle donation de corps en face de notre mère Sainte église catholique apostolique et romaine dans l'église parrochielle et collegielle Saint Agricol de ceste ville d'Avignon entre Monsieur Louis Parrocel, peintre, fils de feu sieur Barthelemy Parrocel et Catherine Simon mariés quand vivait ledit sieur Parrocel, habitant de cette ville de Brignoles en Provence d'une part, et demoiselle Dorothée Rostan, fille de feu sieur François Rostan et demoiselle Marguerite Breschete mariés quand ledit sieur Rostan vivait habitant de ceste ville d'autre; et, désirant lesdites parties qu'apparaissent à l'advenir des constitutions de dot, donations et paches accordés au traicté dudit mariage, ont procédé comme s'ensuit.

Pour ce est il que cejourd'hui second jour du mois de juillet année mil six cent soixante six par devant illustre personne Jean Crozet, juge ordinaire de la cour temporelle d'Avignon pour N. S. P. le pape et Saint Siége apostolique, moi notaire apostolique et royal citoyen d'Avignon soussigné et tesmoins aprés nommés, establis en leur personnes lesdits sieur Parrocel et demoiselle Dorothée de Rostand mariés, ladite demoiselle majeure de vingt un an comme elle l'a dict et par ainsi moindre de vingt cinq renonçant pour ce au bénéfice de minorité et à toute restitution en entier, moyennant double serment qu'elle a presté, les Saintes escriptures touchées, és mains dudit sieur Juge, procédant elle à la passation des présentes à la présence et du consentement de ladite demoiselle de Brechet, sa mère, et entre et soubs l'assistance et authorité du s r Juge, pour n'avoir elle en ceste ville d'Avignon aucun parent de la qua é requise portée par l'estatut municipal d'icelle, ainsi qu'elle a ass é moyennant son serment reitteré comme dessus; lesquels mariés, de

gré pour eux leurs hoirs et successeur quelconques ont procedé aux constitutions de dot, donations et paches accordés au traicté dudit mariage comme s'ensuit.

Et premiérement, d'autant que de bonne et ancienne coutume dot est constitué aux hommes de la part des femmes pour leur ayder à supporter plus facilement les charges du mariage, d'ailleurs que la dot est dict le propre patrimoine des femmes, a cette cause establie en sa personne Breschete, mére de ladite demoiselle Dorothée, procédant elle de l'exprès consentement et sous l'authorité de M. François Breschet, son père, du présent absant de cette ville ainsi qu'elle a asseuré moyennant son double serment précedant, les Saintes escriptures touchées és mains dudit sieur Juge, comme a dict apparoir par la lettre missive a elle envoyée par sondit pére aussi comme elle a dict, illec exhibée, et pour lequel s'est faict fort et a promis et promet fere advouer et rattifier la constitution de dot, donations et promesses qu'elle a faict en faveur de laditte fille et du présent mariage dans trois jours prochains en bonne et valable forme sans se pouvoir excuser d'aucune impossibilité, et telle rattiffication et agreement, en expédier extraict à ses despans dans quatre jours audit sieur Parrocel, son beau fils à peine de tous despans et soubs les obligations aprés escriptes, procédant elle encore soubs l'assistance et authorité dudit sieur Juge pour n'avoir elle aucun parent en cette ville de la qualité requise pour l'assister à la passation du présent contrat ainsi qu'elle l'a asseuré moyennant son serment réitterré comme dessus, laquelle de son gré pour elle et les siens ayant le présent mariage agréable et en contemplation d'icelluy a donné et constitué en dot à laditte demoiselle Dorothée sa fille et pour elle audit sieur Parrocel son mari, stipulant pour eux et les leurs, la somme de mil cinquante livres payables ainsi qu'elle a promis et promet auxdits mariés; scavoir cent cinquante en meubles et ustensiles de maison que ladite demoiselle livrera auxdits mariés, lorsque ladite fille sortira de sa maison, suivant l'estime qu'en sera faicte par deux amis communs et alamiable, et pour les neuf cent livres restantes se payeront aprés le décès et trespas de ladite demoiselle Bréchete, et lesdits sieurs mariés se prendront sur les biens immeubles, capitaux de pension, debtes à jour et autres biens et effect d'icelle tels que lesdits sieurs mariés adviseront et trouveront bon, et à déffaut d'iceux ou en cas d'insuffisance lesdits prendront sur les meubles, fruicts, argent et autres choses mobilières que ladite demoiselle Bréchete laissera après sondit décès, et en façon tou-
t is que la présente constitution de dot ne pourra point empêcher direc-
t ent ny indirectement que ladite demoiselle Brechete ne puisse pendant
s ie vendre, transporter et engager ses meubles, fruits et autres choses
m iliéres à toutes ses volontés ; et desquelles mille cinquante livres ladite

demoiselle Bréchette se dessaisissant et divestissant, en a investi et saisi lesdits sieurs mariés par touchement de main entre eulx fait, les en faisant et constituant vrays seigneurs et maistres procureurs [ ] et irrévocables pour en fere, user et disposer à tous ses plaisirs et volontés, et comme pourrait ladite demoiselle Brechete avant ledit acte, leur donnant licence et jusques alors promettant de leur faire avoir et jouir desdits mille cinquante livre et de leur en estre de toute direction (?) et garantie en bonne et deube forme.

Et outre ce, la dite demoiselle Dorothée procédant et assistée et authorisée comme dessus de son gré pour elle et les siens, s'est constituée et constitue en dot et pour elle à son dit mari, la somme de trois cent livres paiable présentement pour légat de semblable somme à elle faict par feu demoiselle Isabeau Rostan, veuve à feu le sire Estienne André, de la ville de Cavaillon, sa tante, en vertu du dernier et valable testament d'icelle reçeu par maistre Pierre Rey, notaire audit Cavaillon, le septieme jour du mois de janvier mil six cent quarante huit, et encore tous et chacuns ses aultres biens meubles et immeubles, noms, droits, raisons et actions présents et advenir quelconques, ensemble les mile cinquante livres à elle cy devant constituées par ladite demoyselle sa mère, auquel a faict et constitué ledit sieur Parrocel, son mari, son procureur irrévocable pour d'iceux en faire, user et disposer comme un vray mari peut et doict des biens et droicts de sa femme, comme illec mesme estably de sa personne, ledit sieur Parrocel lequel de son gré pour lui et les siens a confessé et confesse avoir heu et receu de ladite dame Dorothée, sa femme, et des mains de ladite demoiselle Brechete, sa mére, des deniers procedants de la vente de pension de dix huit livres qu'elle a faict comme procuratrice de demoiselle Hélène Dandré, femme de M. Véran Dumas, bourgeois dudit Cavaillon, fille et héritière de ladite demoiselle Isabeau de Rostan en faveur de noble et egrège personne Monsieur maître Ignace de Benoit, advocat audit Avignon, cejourd'hui par acte receu par moy notaire, la somme de trois cent livres bonne et grosse monnaie que ladite demoiselle Dandré debvait a ladite demoiselle Dorothée pour le legat a elle faict par sa feu mére par sondit testament du septième janvier mil six cent quarante huict, comme en effet ledit sieur Parrocel la receue reelement en louis d'or pistoles d'espagne, escus blancs et quelques soubs de monnaye pour fere le compliment que sont les mesmes espéces que ladite demoiselle de Bréchet a receu dudit sieur de Benoît, dont bien content et satisfaict, comme aussi ladite demoiselle Dorothée, en ont quitté et quittait lesdites demoiselles Dandré et Bréchete respectivement, sauf la cession de droict et actions escripte, avec pache et promesse de ne leur en faire jamais demandé ny rechercher en jugement ny dehors, renonçants à toutes exceptions la

contrère, ceddants et remettants audit sieur de Benoit stipulant pour luy et les siens tous les droicts, actions et hippotheques a ladite demoiselle Dorothée comptants contre l'héritage de ladite demoiselle Isabeau Rostan, tant en vertu du susdict testament que autrement comme que ce soit, dont se dessaisissants en ont investi et saisi ledit sieur de Benoit par touchement de main, le mettant et subrogeant en même lieu, nom, droict, et place que ladite demoiselle Dorothée; laquelle dite somme de trois cent livres ensemble tant ce que ledit sieur Parrocel recouvrera par cy apres de dot et droicts de sadite femme, icelluy sieur Parrocel les a recogneus et asseurés ainsi que des maintenant comme pour lors et des lors comme des maintenant les recognait et asseure sur tous et chascuns ses biens meubles et immeubles, nom, droicts, raisons, actions et prétentions présents et advenir quelconque en faveur de ladite femme et des siens, et a promis et promet les luy rendre et restituer ou a tout autre à qui de droit ladite restitution aura de se faire en tous cas et événements de restitution ou répétition de dot, ladite demoiselle pour elle et les siens avec moy dit notaire pour tous interesses absent stipulant et acceptant.

Et pour l'amitié que lesdits mariés ont dit se porter l'un à l'autre se sont donnés et donnent par donation entre vifs irrévocable en augmentation de dot et en cas de survie, soit qu'il y aye des enfants de ce mariage ou non, scavoir ledit sieur Parrocel a ladite demoiselle Dorothée la somme de six cent livres, et ladite demoiselle Dorothée audit sieur Parrocel trois cent livres semblables paiables par lesdits hoirs du prédécédé au survivant sans contredit.

Et a été de pache accordé entre lesdits sieurs mariés que les robes, habits, bagues et joyaux, tant précieux que autres, faicts et a faire a l'usage et décoration des dits mariés, seront et appartiendront au survivant d'iceux; et a ce que les susdites donnations respectivement faictes sortent d'autant mieux leur plain et entier effect, lesdites parties contrahantes, en ce que chacune d'elles touche et concerne, ont consenti comme consentent à l'insinuation et enregistrement des présentes dans le livre establi de cette ville, et ou serait besoin les insinuer ailleurs, ont constitués leurs procureurs irrévocables, tous les sieurs advocats, notaires, procureurs et autres ayant extrait ou attestor des présentes en mains et chacun d'iceux seul absent comme présent pour et au nom desdits constituants, requerir et consentir à l'insinuation et enregistrement des présentes, etc.

présent contrat de mariage, etc., ont promis, etc.

a'a esté faict et récitté audit Avignon dans la salle basse de la maison de dite demoiselle de Brechete, en présence de noble Jean-Baptiste Tourne Jean-Baptiste Tarlet, escuyer et de messire Jean François Vernet

et Claude Silvestre habitants dudit Avignon tesmoins requis avec ledit sieur juge et parties.

(Origine : Minutes de Pierre Colomb, 2 juillet 1666, f° 105. — Étude de Me Girandy, notaire à Avignon.)

III

PRIX FAIT PARROCEL, PÉRU ET REBEYRON ET LES PÉNITENTS DE LA MISÉRICORDE

L'an susdit mil six cent septante et le quatrième jour du mois de janvier par devant moy notaire et tesmoins constitue personnellement Messieurs Louis Parrossel, peintre, Michel Péru, maître sculpteur et sieur Rodolphe Rebeyron, maître menuisier de cette ville d'Avignon, lesquels et chacun desdits de leur gré, ont promis et promettent à Messieurs les recteurs et confréres de la dévote compagnie des pénitents de la Miséricorde dudit Avignon absents, monsieur Rodolphe Mirabeau, bourgeois dudit Avignon, recteur moderne d'icelle compagnie, présent devant moy dit notaire pour icelle compagnie stipulante, de faire chacun desdits la besogne aprés escripte en la chapelle de ladite compagnie.

Et premiérement, ledit Rebeyron promet de faire au costé de ladite chapelle qui lui sera indiqué par ledit sieur recteur ou son successeur l'ouvrage que se marque au dessein que lui a été illec donné par ledit sieur recteur et officiers de ladite compagnie et par ledit sieur Rebeyron et conformément audit dessein despuis le maître autel de ladite chapelle jusques à la balustrade et despuis la balustrade dessous la fenestre y faire un cadre rond et fournir tout le bois nécessaire pour ses ornements, et ce suyvant le même ordre de l'architecture dudit maître autel, et sera tenu comme promet de fournir et aprester tout le boids et ornements que seront nécessaires prest à tailler, le tout de bon et beau boids de noyer bien sec et bien net, et au-dessous dudit ouvrage promet d'y faire un dossier jusques à terre, auquel y aura un siége pliant du mesme boids, lequel sera attaché par de bonnes affiches et supporté par des verges de fer; promet aussi de lambriser le vuide du grand tableau et dudit cadre rond de bon sapin et fournir les chassis desdits tableaux du mesme boids, tout lequel boid de toute ladite besogne et toutes lesdites affiches, verges et autres ferrements nécessaires à la susdite besogne, iceluy Rebeyron promet les fournir a ses despens.

Et ledit sieur Michel Péru promet au sieur recteur et confréres s dits stipulant, premierement de faire tous et chacuns les ornements de l asdite besogne, le tout suivant et conformément audit dessein qu'il a dressé et lequel a aussi illec signé.

Et ledit sieur Louis Parrossel promet audit sieur recteur et confrères de faire pour ladite chapelle, deux tableaux, l'un grand et l'autre petit, et ce de l'hauteur et largeur des chassis que ledit sieur recteur ou son successeur lui bailleront, lequel grand tableau representera Notre Seigneur Jésus Christ dans le jardin des Olives, et le petit tableau ce que ledit sieur recteur ou son successeur lui prescriront; les toiles desquels tableaux seront de toiles bien cordades.

Toutes lesquelles susdites besognes et peintures cy devant désignées, iceux sieurs Parrossel, Peru et Rebeyron en ce que chacun deux touche et concerne respectivement, promettent rendre faictes et parfaites et mises en place par tout le mois de juillet prochain, pour et moyennant le prix, quant au sieur Parrossel de cinquante escus moitié grosse monnaye et moitié patas, et quant audit sieur Michel Péru de trente escus aussi moitié monnaye et moitié patas, et quant audit Rebeyron de quarante cinq escus de trois livres piece, deux tiers en grosse monnaye et un tiers patas payables scavoir, un tiers desdites sommes respectivement a chacun d'eulx présentement comme en effet ont illec receu dudit sieur Mirabeau et par mains de Monsieur Jean Dol, trésorier de la compagnie, scavoir ledit sieur Parrossel, cinquante livres, ledit sieur Péru trente livres, et ledit Rebeyron quarante cinq livres en louis d'argent et patas réalement au veu et présence de moy dit notaire et tesmoins, et content des dites sommes respectivement, ont donné quittance, etc.; un autre tiers desdites sommes ledit recteur, ou ses successeurs payeront auxdits Parrossel, Péru et Rebeyron respectivement la moitié de susdite besogne estant faictes; et le tiers restant de ladite somme, icelles besognes estant entiérement faictes parfaictes et mises en place ainsi que ledit sieur recteur pour luy et la compagnie promet.

Promettent lesdits parties, etc.

Fait et récitté audit Avignon dans la salle basse de la maison a Monsieur Joseph Charles Basin, en présence de Monsieur Michel Valette et Charles Olivier, habitants dudit Avignon, tesmoins requis signés avec les parties.

Et de moy Jean Olivier, notaire et secretaire de la Compagnie.

(Origine : Minutes de Jean Olivier, 1670, f° 18. — Étude de Me Girandy, notaire à Avignon.)

IV

OBLIGATION PAR LES CARMES DESCHAUX A LOUIS PARROCEL, PEINTRE

n mil six cent septante et le vingt deuxiesme jour du mois d'apvril pa evant moi notaire apostolique et royal citoyen d'Avignon soussigné,

et en présence des tesmoins après nommés, establis en leur personne et assemblés en leur chapitre convoqué à son de cloche comme de bonne coustume, RR. et Vénérables Pères frères Benoît de Ste Scolastique, prieur, et de sa licance et conjed, pére André des Anges, définiteur provincial, Laurent de St Clemens, maître des novices, Emmanuel de St Francois, Chérubin de la méra de Dieu, Hypolite de l'Assomption, Maximin de Ste Marie, procureur et économe, Hyacinthe de l'Assomption et Grégoire de l'Ange Gardien, tous prêtres, relligieux profes du vénérable couvent du sacré ordre des Carmes deschaux soubs le titre de St Joseph dudit Avignon, lesquels de leur gré pour eux et leurs successeurs audit couvent, ont dit, déclairé et confessé, déclarent, disent et confessent avoir heu et receu avant ces presentes a leur contentement de Monsieur Louis Parroussel, peintre illustre, habitant dudit Avignon présent, un tableau à l'huile faict par ledit sieur Parrossel representant le mariage du glorieux Saint Joseph et de la glorieuse Vierge mére de Dieu, et lequel tableau a esté donné a prix fait audit Sieur Parrossel par reverende personne Monsieur Bernard Valentin, prêtre beneficier de la sainte eglise metropolitaine dudit Avignon, duquel prix fait reste deub audit sieur Parrossel la somme de cent neuf livres en patas comme appert de la promesse privée dudit sieur Valentin.

Et d'autant que ledit Parrossel a parachevé ledit tableau, remis comme dict est auxdits péres capitulants, n'estant satisfaict dudit restant conformément a la susdite promesse a cause que ledit sieur Valentin se trouve absent dudit Avignon, ne sachant pas mesme ou il se trouve de present, a ceste cause lesdits péres capitulants ont promis et promettent audit Parrossel instipulant, qu'au cas qu'il ne soit satisfaict dudit sieur Valentin desdits cent neuf livres restantes dans un mois et demy prochain, lesdits péres capitulants desdites cent neuf livres restantes en ont faict leur debte et cause propre, et icelle ont promis et promettent audit sieur Parrossel les lui payer et avec effect expédier des propres deniers dudit couvent dans un mois et demy prochain en patas pour reste dudit prix fait mentionné en la promesse dudit sieur Valentin, sans que ledit sieur Parrocel soit obligé de poursuivre ledit payement contre ledit sieur Valentin autre que prester son nom auxdits pères capitulants pour pouvoir retirer payement et satisfaction dudit sieur Valentin, de laquelle poursuite, lesdits péres capitulants en ont deschargé et deschargent ledit sieur Parrossel, ayant à cet effect remis ladite promesse originelle audit reverend pére prieur pour les fins que dessus à peine de tous despens, dommages et interest qu'a deffaut de ce s'en pourroient ensuivre, faisant lesdits reverends P[illegible]res capitulants la susdite obligation ensuite de leur délibération et conclu[illegible]ns en datte du (*date manque*). Les présentes et tout leur contenu lesdits [illegible]res capitulants ont promis et promettent avoir a gré et ny contrevenir [illegible]bs

obligations des biens présents de leur dit couvent et qu'ils ont soumis a toutes cours requises et en la meilleure forme à la chambre apostolique.

Juré, renoncé... etc., de quoy, etc.

Fait et recitté audit Avignon dans la congrégation soubs le titre de St Joseph, dans l'enclos dudit couvent, en présence de révérende personne Monsieur Giles Alard, prestre beneficier de l'église St Pierre et Monsieur Pol Guichard, habitant dudit Avignon, tesmoins requis et appelés icy signés avec lesdites parties.

Et de moy Symphorien Michelet, notaire.

(Origine : Minutes de Symphorien Michelet. 1670, f° 161. Étude de Me Dervieux, notaire à Avignon.)

V

ACTES DES BAPTÊMES DES ENFANTS DE LOUIS PARROCEL

Ignace Parrocel

Anno quo supra (1667) et die 27^a Junii, ego baptizavi Ignatium Parrossel filium naturalem et legitimum Ludovici et Dorothea Rostang conjugum. Susceptores fuerunt Jacobus Bertrand et Margaretta de Brechet.

(Archives municipales d'Avignon. — GG. Registres paroissiaux de Saint-Didier. — Naissances, 1645-1669, f° 199.)

Louis Parrocel

Anno 1668 et die 27^a Augusti, ego baptizavi Ludovicum Parrossel filium naturalem et legitimum Ludovici et Dorothea de Rostang conjugum. Susceptores ejus fuerunt Johannes Moureau et Delphina Serre.

(Archives municipales d'Avignon. — GG. Registres paroissiaux de Saint-Didier. — Naissances, 1645-1669, f° 205 v°.)

Pierre Parrocel

Anno 1670 et die 18^a Martii, baptizatus fuit Petrus Parrossel natus die 16^a, filius naturalis et legitimus domini Petri (*sic*) et domicellae Dorotheæ de Rostan conjugum. Patrinus fuit dominus Petrus Montmard, matrina vero domicella Johanna de Blanc.

(Archives municipales d'Avignon. — GG. Registres paroissiaux de Saint-Didier. — Naissances, 1670-1696, f° 2 v°.)

Jean-Baptiste Parrocel

10 1672 et die septima aprilis, baptizatus fuit Johannes Baptista Parros filius naturalis et legitimus domini Ludovici et Dorotheæ de Rostan ;

patrinus fuit dominus Johannes Baptista Teurnet, matrina vero domicella Catharina Simon.

(Archives municipales d'Avignon. — GG. Registres paroissiaux de Saint-Didier. — Naissances. 1670-1696, f° 15 v°.)

VI

ACTE DE DÉCÈS DE LOUIS PARROCEL FILS

Anno quo supra (1693) et 19ª Martii, pridie mortuus in Domino et in communione sanctae matris ecclesiae omnibus refectus sacramentis, Ludovicus Parrossel elinques (?) filius naturalis et legitimus domini Ludovici et domicellae Dorotheæ de Rostan conjugum, ætatis 24 annorum, sepultus fuit in ecclesia RR. PP. Carmelitarum sancti Josephi.

(Archives municipales d'Avignon. — GG. Registres paroissiaux de Saint-Didier. — Décès. 1668-1699, f° 159.)

VII

TESTAMENT DE LOUIS PARROCEL

L'an mil six cent quatre vingt quatorze et le vingt huitieme jour du mois de septembre par devant moy notaire et tesmoins, constitué personnellement Monsieur Louis Parrocel, peintre de cette ville d'Avignon lequel estant en ses bons sens, entendement et mémoire par la grâce de Dieu, quoy quattainct de maladie corporelle, scachant qu'il n'est rien de plus certain que la mort, ny de plus incertain que le jour et heure d'icelle, et a ce que apres son décès ne soit procès different entre ses successeurs, a cette cause, a faict et ordonné son dernier et valable testament non-cupatif et déposition de sa derniére volonté en la forme et manière que suit.

Et premierement comme vray chrétien, catholique, apostolique et romain, faict le venerable signe de la Sainte croix sur soy, a recommandé son âme a Dieu aux priéres et aux intercessions de la tres sacrée et glorieuse vierge Marie et de touts les Saincts et Sainctes du Paradis, a ce qu'il plaise a sa divine Majesté la vouloir loger au royaume des Cieux avec ses bienheureux.

Et a ledit testateur vouleu et veut son corps estre enseveli dans leglise des RR. PP. Carmes dechaussés de cette ville et au tombeau ou se trouve enseveli feu M. Louis Parrocel, son fils, donnant de ses biens pour ses obséques, funérailles et autres œuvres pies ce que sera advisé par son heritiere après nommée, voulant et ordonnant incontinent aprés son décès le plus tost que faire se pourra estre dit et célébré cent messes de mort aux autels privilégiés des églises de cette ville, priant pour le repos de l'ame dudit testateur, lequel a legué et par droict de legat et institution li-

culier a laissé et laisse à Messieurs Ignace-Jacques et Pierre Parrocels fréres, ses enfants naturels et légitimes et de demoiselle Dorothée de Rostan et a chacun deux, ce que de droict leur legitime pourra monter, les faisants et instituants et a chacun deux ses héritiers particuliers sans qu'ils puissent avoir demander ni prétendre aucune autre chose sur sesdits biens et héritage pour quelle cause et occasion que soit.

Plus ledit testateur légue par droict de legat et institution particuliere laissé (*sic*) et laisse a demoiselle Catherine de Simon, veuve de Monsieur Barthelemy Parrocel, mére dudit testateur, son entretien suivant sa qualité tant en santé que en maladie, la faisant et instituant en ce son heritiere particuliére, sans quelle puisse avoir, demander, etc., *ut suprà.*

Et finalement ledit testateur légue a touts et chacun de sa paranté, soit par affinité, consanguinité, l'obmission ou pretention desquels pourrait invalider ce sien présent testament, cinq soubs a chacun deux pour une fois payables, les faisant et instituants en ce chacun deux ses héritiers particuliers, sans qu'ils puissent avoir, etc., *ut suprà.*

Et d'autant que l'institution d'héritier est le chef et fondement de tout valable testament, à cette cause ledit sieur Parrocel testateur en touts et chacuns ses autres biens, meubles, immeubles, noms, droits, raisons, actions et successions quels que soit et en quoy que consistent, puissent estre et consister présents et advenir quelconques, a faict institués et de sa propre bouche a nommé et nomme son héritière universelle ladite dame de Rostan, sa femme, seule et pour le tout, par laquelle a vouleu et veut cette presente volonté estre accomplie; et venant ladite demoiselle de Rostan a mourir ou a se remarier, auxdits cas et a l'un deux, la chargée et grevée de rendre et restituer touts sesdits biens et héritage, sans detraction aucune, auxdits Messieurs Jacques-Ignace et Pierre Parrocels, fréres chacun par moitié et avec cette condition et non autrement, que ledit sieur Pierre Parrocel sera teneu de payer et acquitter au déchargement de son héritage, les trois cent livres de capital qu'il se trouve à Monsieur Jacques Dumoustier comme appert, écrivant moy notaire l'année presente et jour y conteneu, d'autant qu'ils ont été employés pour les frais de la dernière maladie et funérailles de feu demoiselle Anne-Marie de Saisson, femme dudit sieur Pierre Parrocel ainsi que touts deux ont promis par ledit acte et d'en relever audit héritage et de touts dèspans, domage et interet que occasion de ce sondit heritier pourrait souffrir et endurer; la façon que ledit Pierre Parrocel faisant difficulté et ne voulant pas payer lesdits trois cei livres et pensions d'icelles ledit testateur veut telle restitution de soi 'it héritage estre faictes audit sieur Ignace-Jacques Parrocel, sondit fils, sa pourtant qu'il soit chargé du payement desdites trois cent livres, ni du yement d'icelles.

Voulant et ordonnant ledit testateur estre faict un inventaire domestic de touts sesdits biens et héritage par devant moy notaire et deux tesmoings sans formalité de justice, lequel inventaire ainsi faict a vouleu et veut qu'il soit aussi valable comme si toutes les formalités du droict y avaient esté observées.

Exécuteurs de ce sien présent testament pour raison des œuvres pies a faict et deputés les dits sieurs Parrocels sesdits enfants, luy (*sic*) donnant tout et tel pouvoir que a telle charge appartient.

C'est son dernier et valable testament noncupatif et disposition de sa dernière volonté que ledit testateur a vouleu valoir par droit de testament, et s'il ne valait pas par droit de testament, a vouleu et veut qu'il vaille par droit de codicille, donnation a cause de mort et toutes autres dispositions de derniere volonté qu'il pourrait avoir faict cy devant encore qu'en iceux y feussent mises et apposées des paroles et clauses derogatoires ou derogatrices des derrogatoires, desquelles s'il s'en souvenait, comme moyennant serment par lui presté entre les mains de moy dit notaire, touchées les escriptures, a dict ne s'en souvenir, il en ferait icy expresse et speciale mention, priant et requerant les tesmoins qu'il a faict icy assembler d'estre mémoratif de ce sien présent testament et d'en porter tesmoignage de vérité, lorsqu'ils en seront requis, et moy notaire d'en prendre acte.

Qu'a esté faict et récité audit Avignon dans la maison d'habitation dudit testateur et chambre ou il est malade, en présence des sieurs François Molard libraire, Louis Gigonian, vitrier, Claude Bouvéne, peintre, Claude Bertrand aussy peintre, André Hécart, libraire, Marc Anthoine Ledanté, aussy libraire et Jean Rochebaron, habitant dudit Avignon, tesmoins requis signés. Ledit testateur n'a pu signer a cause de son extreme faiblesse.

Et de moy Jean Olivier, notaire dudit Avignon.

(Origine : Minutes de Jean Olivier. — 1694, f° 422. — Étude de Me Giraudy, notaire à Avignon.)

VIII

ACTE DE DÉCÈS DE LOUIS PARROCEL

Anno quo supra (1694) et 1a die octobris pridie mortuus in Domino et in communione sanctæ matris ecclesiæ, omnibus sacramentis refectus, dominus Ludovicus Parrossel, pictor ætatis 65 annorum, maritus domicellæ Dorotheæ de Rostang, qui obiit in nostra parochia et sepultus fuit in ecclesia RR. PP. Carmelitarum sancti Josephi, cujus anima requie[illegible] in pace.

(Archives municipales d'Avignon. — GG. Registres paroissiaux de Saint-Di[illegible] — Décès. 1668-1699, f° 170.)

IX

TESTAMENT DE DOROTHÉE DE ROSTAN, VEUVE DE LOUIS PARROCEL

L'an mil sept cent treize et le dix septieme jour du mois de janvier par devant moy notaire et tesmoins, constituée personnellement dlle Dorothée de Rostan, ve de Mr Louis Parrocel, peintre de cette ville d'Avignon quand vivait, laquelle estant en ses bons sens, entendement et mémoire par la grâce de Dieu, scachant qu'il n'est rien de plus certain que la mort ny de plus incertain que le jour et heure d'icelle, et a ce que aprés son decès ne soit procès et différents entre ses successeurs, à cette cause a fait et ordonné son dernier et valable testament noncupatif et disposition de sa derniere volonté en la forme et maniére que suit.

Et premierement, comme vraye chrétienne, catholique, apostolique et romaine, a fait le vénérable signe de la croix, a recommandé son âme a Dieu, aux priéres et intercessions de la trés sacrée et glorieuse Vierge Marie et de touts les Saints du Paradis a ce qu'il plaise a sa divine Majesté la vouloir loger au royaume des Cieux avec ses bienheureux.

Et a ladite testatrice vouleu et veut son corps estre enseveli dans l'eglise et tombeau qu'il plairea a son heritier lui vouloir donner, voulant et ordonnant incontinent aprés son decès et autrement le plus tost que faire se pourra, estre dit et celebré soixante messes basses de mort, priant pour le repos de son âme aux églises telles que son héritier aprés nommé trouvera a propos; quant au restant de ses funérailles et autres œuvres pies, il s'en remet a la volonté et discrétion de sondit heritier.

Et a ladite testatrice legué et par droit de legat et institution particuliére laissé et laisse à Monsieur Jacques Ignace Parrocel, peintre de cette ville, son fils ce que droit sa légitime se pourra monter, le faisant et instituant son héritier particulier, sans qu'il puisse avoir demander ou prétendre aucune autre chose sur sesdits biens et héritage pour quelle cause et occasion que ce soit.

Et finalement ladite testatrice légue par même droit de légat et institution particuliere laisse a touts et chacun de sa parenté, soit par affinité, consanguinité et autres l'obmission ou prétention desquels pourrait invalider ce sien present testament, cinq sols a chacun deux ses héritiers particuliers.

Et d'autant que l'institution d'héritier est le chef et fondement de tou va ble testament, a cette cause, ladite demoiselle de Rostan testatrice en to s et chacuns ses autres biens, meubles et immeubles, tous droits, ra ons, actions et successions, quels que soient et en quoi que consistent, pu ent estre et consister présents et advenir quelconques, a faict et

institué de sa propre bouche, a nommé et nomme son héritier universel Monsieur Pierre Parrocel, aussi citoien et peintre de cette ville, son autre fils, seul et pour le tout, et par lequel veut cette sienne presente volonté estre accomplie.

Exécuteur de ce sien présent testament par raison des œuvres pies a fait et deputé sondit fils, auquel donne tout et tel pouvoir que a telle charge appartient.

C'est son dernier et valable testament noncupatif et disposition de sa derniére volonté que ladite testatrice a vouleu valoir par droit de testament, et s'il ne valait par droit de testament a vouleu et veut qu'il vaille et vaudra par droit de codicile, donnation à cause de mort et pour toute autre disposition de derniére volonté que de droit, usage et coutume pourra mieux valoir et subsister.

Cassant et revoquant tout autre testament, etc.

Priant et requérant, etc.

Qu'a esté faict et recité audit Avignon dans la cuisine basse de la maison d'habitation de ladite demoiselle testatrice, en présence de Messieurs Louis Jaubert taffetassier, Etienne Boissier, Antoine Vernet, Gilles Perrinier, François Cappeau, bolanger, Leonard Bizac, peintre et M. Claude Joseph Barbier, notaire, habitant dudit Avignon, tesmoins requis signés avec ladite testatrice.

Et de moy Charles Olivier, notaire.

(Minutes de Charles Olivier. — 1713, f° 12. — Étude de Me Giraudy, notaire à Avignon.)

XLII

LES PORTRAITS DU CHATEAU DE VERTEUIL

Le château de Verteuil[1] est célèbre en Charente; c'est encore une des plus grandes demeures seigneuriales du « bon, doulx et plaisant pays d'Angoumois[2] ».

[1] Verteuil, arrondissement de Ruffec (Charente).

[2] Voir les lettres patentes de François Ier concédant à Angoulême droit versité (1516). — (Arch. comm. d'Angoulême. Reg. AA. 5.)

Dès le seizième siècle, il appartint à la noble maison de La Rochefoucauld; François Ier, Charles-Quint et Louis XIII furent ses hôtes; l'observateur profond, le penseur désillusionné qui écrivit les *Maximes et Réflexions* y établit sa demeurance.

La Révolution aliéna ce château, mais il revint ensuite, heureusement, aux descendants de ses seigneurs et maîtres.

D'où qu'on le voie, l'aspect en est grandiose, dans son cadre de pelouses et de ramures variées : du côté des jardins, avec ses tours imposantes et sa porte ogivale; du côté de la rivière, avec ses pavillons et son donjon, coiffés de toits aigus — comme des preux chevaliers fidèles à leur Dieu, à leur Roy, à leur Dame.

L'Art rétrospectif y occupe une place importante. La collection de portraits de nombreux personnages de considération exposés dans les galeries, dans les salons et dans les chambres, y est fort remarquable.

Sans doute, toutes les effigies n'y sont pas d'une même valeur artistique, mais les peintures secondaires, — j'allais dire subalternes, — y sont évidemment d'un intérêt certain au point de vue surtout de l'iconographie historique.

Il n'entre pas dans nos vues de refaire aujourd'hui la description du mobilier somptueux de cette superbe habitation de plaisance; j'espère bien que nous aurons l'occasion d'y revenir. Nous ne parlerons donc pas des beaux meubles à incrustations, de ceux en bois de rapport, ni des opulentes consoles sculptées et dorées où la redondance italienne s'est accentuée, — parfois avec une verve qui dégénère en emphase. Je tiens néanmoins à signaler deux belles commodes du temps de la Régence, inventées peut-être par Nicolas Pineau, créateur du « contraste [1] ».

C'est à regret que nous passerons en l'admirant, mais sans en rien dire, devant la merveilleuse *tapisserie à la Licorne*, dont il est fait mention dans l'inventaire dudit château, dressé en 1728 [2]. Ses cinq pièces méritent une description détaillée que je me propose d'essayer à prochaine échéance.

J'ai hâte d'arriver aux portraits, aux figures multiples, conservé avec un soin bien louable; elles semblent revivre et former

Les Pineau (1652-1886), par Émile Biais. (Paris, Morgan, 1892.)
blié par M. Paul de Fleury. (Angoulême, 1886.)

la haie pour nous décerner l'hospitalité, les honneurs de céans.

Entrons donc. Il est entendu que nous y ferons œuvre de sélection.

Dans le « petit salon », saluons d'abord la châtelaine : *Mme la comtesse Aimery de La Rochefoucauld,* née de Mailly de Nesle, dont voici le buste en marbre, signé : Antonin Carlès. Physionomie supérieurement aristocratique, regard éloquent, l'air souverain tempéré par une générosité naturelle, voilà bien le type de la grande dame de la cour de la reine Marie-Antoinette, de cette époque aimable et délicatement majestueuse où l'esprit s'associait souvent au charme des suprêmes élégances. Telle est la brillante personnalité que l'artiste a dû interpréter en s'inspirant de la nature du modèle, — sans parvenir toutefois à en exprimer la dominante qualité.

Non loin de là, sur une gaine de marbre blanc, le buste en bronze du chevaleresque *maréchal de Mailly,* amateur qui possédait des estampes capitales. Le buste de cet aïeul de Mme de La Rochefoucauld est dans la manière souple et élégante, vivante même de Pajou.

A citer aussi un autre buste supporté par une colonnette :

François-Alexandre-Frédéric de La Rochefoucauld, 1747-1827, d'une bonne entente, par P. Goblet.

Au courant de la plume et sans observer d'ordre chronologique, en parcourant les appartements, j'inscris enfin les portraits peints qui me paraissent devoir être enregistrés :

Marie de La Rochefoucauld, duchesse d'Estissac, née le 5 janvier 1719, par Nattier. La duchesse apparaît en Diane modeste tenant une flèche. Le petit maître peintre a exprimé fort galamment ce travesti, avec des tons argentés et délicats, sans vermillon, — rompant ainsi avec son habituelle manière de peindre les belles dames maquillées — qu'il reproduisait et qu'il savait modeler avec beaucoup de grâce, la grâce que l'on connaît.

Le *grand Condé,* peinture sans nom d'auteur. Ce portrait fut donné, par le grand Condé lui-même, à un seigneur de la Rochefoucauld, en 1649[1].

François III, comte de La Rochefoucauld (1572), petit-in-

[1] Renseignements fournis par M. le comte Aimery de La Rochefoucauld

ture sur bois, légèrement fatiguée, mais remarquable entre toutes, traitée par un disciple (?) très habile et stylé : un maître clerc de Jehannet Clouet. Dans ce petit tableautin, grand comme la main, il y a vraiment une puissance artistique, comparable à celle des excellents « portraictureurs » de l'École française du seizième siècle.

Un *Portrait d'homme,* attribué à Albert Dürer, est à mentionner aussi.

Le *duc d'Alençon* et la *reine d'Espagne, fille de Henri IV,* présumés peints par Porbus. Ces deux figures sont en pied et de grandeur naturelle.

Charles-Quint, ascète sous ses habits de religieux. Peint par un maître inconnu de l'École espagnole.

Marie-Thérèse, impératrice d'Autriche, portrait en pied, grandeur naturelle; École française.

Louis XIII enfant, toile du dix-septième siècle; École française.

Le *duc d'Anville,* lieutenant général des galères; École française.

Victor-Amédée II, roi de Sardaigne, surchargé d'étoffes précieuses, dont le fracas fait penser au maître Hyacinthe Rigaud.

Jacques Cœur, l'argentier fameux.

Dans la « chambre rouge » : *Philippe IV, roi d'Espagne,* avec perruque à frimas; il tient un bâton de commandement. Toile de bonne allure et de bonne facture aussi.

A côté, dans la « chambre bleue » : *Louis de France dit le Grand Dauphin.* Ce royal élève de Bossuet est representé debout, vêtu d'une houppelande bleue ouverte, agrémentée de brandebourgs d'argent, par-dessus une robe damassée à ramages; cravaté de soie rose à bouffette, il est coiffé d'un chapeau chargé de plumes et tient, dans sa menotte droite, un oiseau avec un lien de ruban rose. A voir ce petit bonhomme princier, tout simplement campé, dans son bel habit, bien vivant, bien « nature », on se prend à l'aimer : plus tard il ne se piquera plus de délicatesse.

Ce portrait est, à mon avis, l'un des meilleurs de la collection réunie au château de Verteuil. Au Musée du Louvre, il prendrait [illegible] à côté des belles figures de Lefèvre, de Largillière et de [illegible]pel.

[illegible] château de Verteuil ne renferme pas, en l'absence de ses [illegible]eurs actuels, plusieurs « morceaux » d'un haut intérêt et qui

se rattachent à l'histoire de la maison de La Rochefoucauld; mais une invitation toute gracieuse m'a permis, en temps opportun, de les y examiner à loisir.

Avant tout : le portrait original, par Petitot, du *duc de La Rochefoucauld,* l'auteur des *Maximes*. Le prodigieux peintre émailleur a produit fort peu d'ouvrages de dimensions relativement aussi grandes.

Cet émail est, dans sa monture primitive, entouré de gros diamants; le revers de la plaque, émaillé blanc, porte le chiffre de Vivonne.

Cette œuvre, bijou artistique inappréciable, a été traduite par le burin savoureux de l'un de nos graveurs les plus distingués de l'École française au dix-huitième siècle : Pierre Choffard. De plus, ce portrait a été gravé pour une édition des *Maximes et Réflexions*.

Enfin, un portrait frappant de *Françoise d'Aubigné, marquise de Maintenon,* très remarquable peinture d'un maître portraitiste de l'École française dont le nom m'est présentement inconnu [1].

L'épouse morganatique du « Roy-Soleil » est vue de trois quarts, en buste, de grandeur naturelle; elle porte une cape noire sur une coiffure de dentelle noire. On devine là quelqu'un.

« Ce portrait était placé dans le réfectoire de Saint-Cyr », comme le rappelle une inscription du cartouche de sa bordure [2].

Cette figure, d'un aspect saisissant, est magistralement traitée : elle a la ligne et la couleur, — le trait simple, facile d'un crayon savant, la sobriété voulue, ordonnée d'un pinceau moelleux. Son exécution est fort harmonieuse. Elle rappelle les beaux ouvrages de Claude Lefèvre, à qui l'on ne peut attribuer ce portrait de Mme de Maintenon pour raisons de dates : Lefèvre n'était plus en ce temps-là.

D'autre part, je n'y retrouve pas les spirituelles et brillantes licences de Largillière. Peut-être H. Rigaud a-t-il brossé cette effigie où l'on admire la dignité dans une grande manière, large, sans touche hautaine, majestueuse, en un mot.....

[1] Relativement à cette remarquable peinture, intéressante à tous les points de vue, M. le comte Aimery de La Rochefoucauld nous écrivait : « ...Je ne saurais, en conscience, attribuer à tel ou tel peintre ce portrait; je le tiens de mon père, auquel j'ai toujours entendu dire qu'il avait eu les preuves de la provenance du réfectoire de Saint-Cyr... » (Paris, 11 avril 1895.)

[1] Voir, ci-contre, planche XXXV.

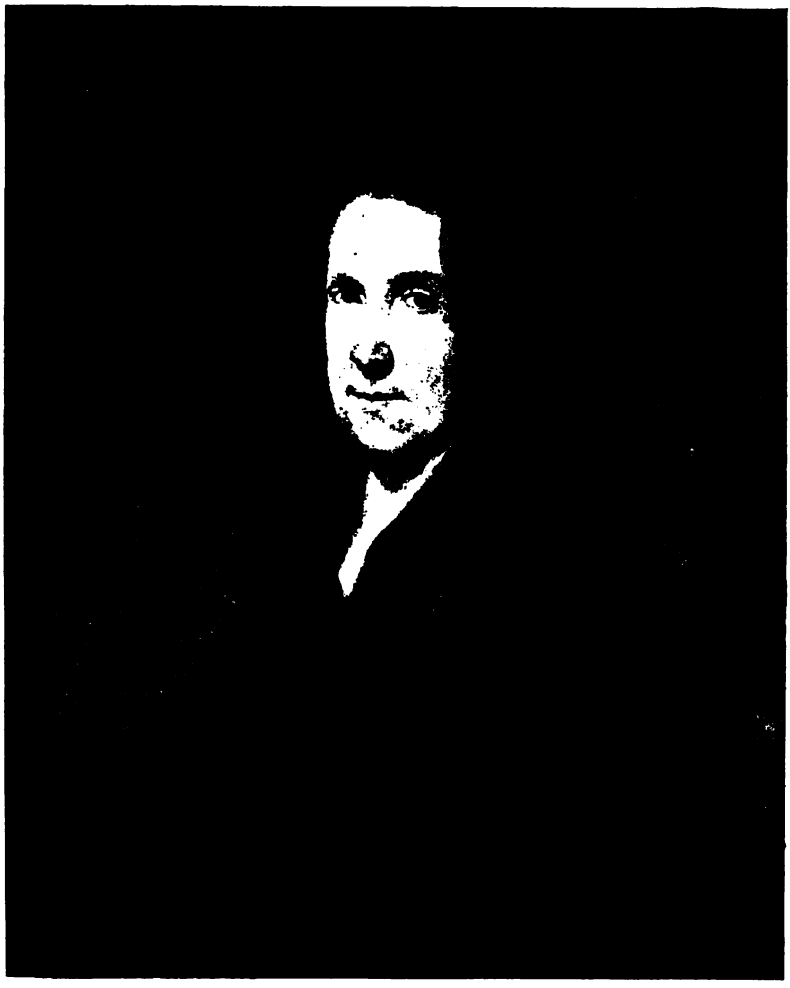


Planche XXXV. Page 762.

Mme DE MAINTENON

(Collection de M. le comte Aimery de La Rochefoucauld.)

Peut-être François de Troy, peintre favori des dames de la Cour, « complaisant » de la souveraine de Saint-Cyr, l'a-t-il figurée en cette toile?... Je pencherai volontiers pour cette attribution. François de Troy a été favorisé d'une vieillesse enviable : « Peu de peintres, dit Mariette, ont travaillé aussi longtemps et aussi bien... ; il avait étudié sous le celèbre M. Lefèvre, et il n'est pas étonnant qu'ayant goûté sa manière de peindre, il se la soit appropriée : car, si l'on y fait attention, leurs manières ont beaucoup de conformité. » On trouve dans cette peinture comme un ressouvenir de Lefèvre, en effet, mais avec une touche radoucie.

Ce portrait est frappant je le répète : on ne saurait douter de la ressemblance. L'attitude du personnage, sa contenance, son expression naturelle, les draperies sobres de son costume austère, tout s'y trouve largement traité et pourtant délicatement soigné.

Quoi qu'il en soit, ce portrait de Mme de Maintenon est l'œuvre d'un maître portraitiste, — où revit une femme célèbre, un personnage historique.

Pour terminer cette rapide revue, mentionnons aussi le *Livre d'heures* d'Andrée de Vivonne, duchesse de La Rochefoucauld, femme du moraliste. Transcrit en 1651, par Jarry, un des plus habiles et renommés calligraphes du dix-septième siècle, ce manuscrit précieux a été relié par le non moins fameux Le Gascon. Il est muni d'un fermoir émaillé. Tous les grands bibliophiles de notre temps connaissent ce *Livre d'heures* pour l'avoir vu chez M. le marquis de Ganay, à la vente de qui M. le comte Aimery de La Rochefoucauld l'a racheté au prix de treize mille francs[1].

Avant de clore cette liste écourtée, un mot sur le portrait de *Mme Aimery de la Rochefoucauld,* peint, par Édouard Dubufe, en 1873. Il est d'une touche moelleuse, et vise à une symphonie aérienne de blanc sur blanc; mais, là encore, malgré son talent agréable, malgré les chevrons de sa brosse, l'artiste a produit une « tête » où l'on recherche l'expression vraie et le caractère qui, en attestant la pénétration du peintre, font la ressemblance parfaite.

Les amateurs éclairés, les touristes observateurs, me sauront

[1] Le manuscrit figure, sous le n° 22, sur le Catalogue du marquis de Ganay, imprimé du vivant et non mis dans le commerce. Ce Catalogue m'a été communiqué obligeamment par M. le baron Jérôme Pichon, président de la Société des Bibliophiles français.

peut-être quelque gré de leur avoir de nouveau signalé le château de Verteuil; s'ils sont désireux de le visiter, ils y recevront certainement bon accueil.

Les La Rochefoucauld d'Angoumois[1], sans renier leurs croyances, se montrèrent libéraux en tous les temps, et la Révolution vit l'un d'eux, chef de leur très ancienne et très noble maison, jeter spontanément au feu, sur l'autel de la Patrie, ses titres et ses parchemins, — voyant plus haut que ses parchemins et leur autodafé...

En visitant le château de Verteuil, on se plaît à reconnaître que la déclaration de Charles-Quint[2] y est de toutes les saisons.

Émile Biais,

Archiviste de la ville d'Angoulême, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

XLIII

TOMBEAUX DES MARÉCHAUX D'ORNANO

1610-1626

L'existence des deux premiers maréchaux d'Ornano a été mêlée à de si sérieux événements historiques qu'il n'y a pas lieu d'être surpris qu'elle ait été l'objet de nombreuses études, et que les actes principaux de ces vies si fortement agitées aient été le sujet de diverses appréciations,

Dieu nous garde d'essayer de vérifier ici certains récits de ces

[1] Les La Rochefoucauld sont originaires du lieu de La Roche-Foucauld, arrondissement d'Angoulême, où l'un d'eux possède un château historique malheureusement démeublé depuis la Révolution.

[2] En quittant le château de Verteuil, où il avait reçu l'hospitalité, vers la [illegible] de l'an 1539, durant l'une des deux trêves de courte durée qui marquèrent les [illegible]ttes de François Ier et de Charles-Quint, le roi des Espagnes et des Indes dit [illegible]tement « n'avoir jamais été en maison qui mieulx sentit sa grande vertu, ho[illegible]té « et seigneurie que celle-là ». (Voir les historiens du temps.)

fortunes politiques bien diverses ; bornons-nous simplement à mettre sous un jour plus vrai les derniers moments des maréchaux Alphonse d'Ornano et Jean-Baptiste d'Ornano, son fils aîné, et surtout à réunir dans une même notice des faits relatifs à leurs tombeaux, si mutilés aujourd'hui : l'un dont la statue seule se voit au nouveau Musée archéologique de Bordeaux, et l'autre dans l'église Saint-Laurent de la petite ville d'Aubenas, au milieu des pittoresques montagnes de l'Ardèche.

Bien que la Guienne et le Vivarais soient séparés par une grande distance, ils se relient intimement dans l'exposé des événements qui vont suivre, car tous deux eurent des rapports de famille et conservent encore des œuvres sérieuses de la statuaire funéraire des premières années du dix-septième siècle, sur lesquelles aucun rapprochement n'a été fait jusqu'ici.

A l'aide de renseignements inédits ou peu connus, établissons les liens qui relient les deux mausolées et d'où provient cette similitude monumentale qui impressionne vivement. Recherchons enfin, historiquement et artistiquement, les raisons de cette familiale et funèbre ressemblance.

Au commencement du dix-septième siècle, nos statuaires étaient encore sous l'influence puissante des maîtres de la Renaissance française ; il suffira dans cette étude d'en nommer un, l'inspirateur principal, Germain Pilon.

C'est sous cette grande influence, mais avec une exécution sensiblement amoindrie, qu'il faut placer les deux tombeaux dont il sera question. Puis il est intéressant de rechercher pourquoi ces tombeaux, élevés à vingt ans environ de distance et dans des contrées si peu voisines, présentent pour ainsi dire le même aspect dans leur conception comme dans leur facture. Ceci nous conduit forcément à rappeler de grands événements historiques qui justifieront peut-être cette intimité.

En 1597, le 26 juillet, mourait subitement au château de Lamarque, en Médoc, à soixante-douze ans, le maréchal de Matignon, lieutenant général en Guienne. Son successeur fut Alphonse d'Ornano, d'origine corse [1], qui, après avoir brillamment servi sous

[1] *vie d'Alph. d'Ornano*... etc., et celle de *J.-B. d'Ornano*... etc., son fils,

Henri III et Henri IV, vint occuper le château Trompette de Bordeaux, pour y exercer sa lieutenance générale. Deux ans après, en 1599, il fut élu maire de la cité « par l'exprès commandement du Roy », et c'est surtout en cette qualité qu'il rendit d'éminents services; il déploya, pendant quatre ans d'une violente épidémie, le courage civique le plus digne d'éloge. Dans la longue énumération des anciens maires de Bordeaux, il n'en est point qui exerça les divers services de sa charge plus chaleureusement, et fut, dans les temps calamiteux, aussi courageux et dévoué. Le plus illustre de ses prédécesseurs, Michel de Montaigne, en une circonstance pareille, fut bien loin de tenir la conduite du maréchal d'Ornano. Du reste, il suffit de lire Jean de Loyac dans l'*Euphème des François* [1], Jean Darnal dans sa *Chronique bourdeloise* [2] et le parlementaire Étienne de Cruseau dans son *Journal* ou livre de raison [3], pour connaître de longs récits sur lesquels on peut s'appuyer sûrement.

Délaissons donc les annalistes du dix-huitième siècle, reproducteurs parfois sans critique et sans exactitude, en nous appuyant sur les historiens de première main.

C'est de 1604 à 1608 que Bordeaux vécut sous le poids affreux d'une épidémie des plus meurtrières; tous les services publics étaient en souffrance, et le Parlement fuyait la ville. Deux hommes éminents restèrent au milieu des dangers et se prodiguèrent en secours : le cardinal de Sourdis et le maréchal d'Ornano. Mais ce fut surtout le maire qui se multiplia devant le fléau ; son dévouement dépassa toutes les bornes. Il parcourait la ville en tous sens, entrant à cheval dans la cour des hospices encombrés de malades,

composées par le sieur Canault, leur secrétaire... Manuscrit de la Bibliothèque nationale, n° 224 (communiqué par M. Jullian). Une partie de cette histoire manuscrite, provenant du grand monastère de la congrégation de Saint-Maur, se trouve également à la bibliothèque de Tours, n° 1077.

[1] *L'Euphème des François et leur homonée,* en l'observation de ledict du premier d'octobre mil six cent quatorze, faict par le très chrestien Roy de France et de Navarre Louis XIII..., par Jean DE LOYAC... à Bourdeaus. S. Millanges, 1615, in-4° de 407 pages.

[2] *Supplément des chroniques de la noble ville et cité de Bourdeaus,* par Jean DARNAL, escuyer, puis advocat audict Parlement, à present jurat de la dicte ville, et naguière clerc ordinaire d'icelle. A Bourdeaus, par Jac. Millanges, imprimeur du Roy. M.DC.XX. In-4°, p. 62 et suiv.

[3] Le vrai titre de cet ouvrage est *Chronique d'Étienne de Cruseau* (1608-1616). 2 vol. in-8°, publiés par la Société des bibliophiles de Guyenne. Bordeaux, G. Gounouilhou, 1879.

et vivant sans cesse au milieu des pestiférés, leur prodiguant les secours de sa parole et de son argent, et soutenant le moral de la population par le calme de son caractère. Aussi toutes les bouches louangeaient son nom, et sa présence seule relevait le courage des affaiblis.

Et si l'on ajoute à ces marques d'une si grande charité l'âge qu'avait alors le maréchal et les souffrances internes qu'il endurait, l'on comprendra que lorsque la contagion fut apaisée, d'Ornano, n'ayant plus à se sacrifier pour les autres, songea peut-être trop tardivement à lui. C'est alors qu'il résolut de quitter Bordeaux pour aller à Paris subir une grave opération chirurgicale [1]; mais c'est aussi surtout en raison du courage qu'il avait déployé devant tous que tous voulurent le retenir, et ne virent son départ qu'avec une poignante douleur.

Jean Darnal, témoin de l'émotion générale, rapporte en ces termes la scène des adieux [2] : « Il prit avant partir congé de Mes-« sieurs du Parlement et de Messieurs les jurats, estant entré dans « l'Hostel de Ville, ou il y avoit grande troupe de notables Bour-« geois. Il dit à tous un si beau et honorable à Dieu qu'il excita « les larmes de plusieurs. Il fut salué, comme nous avons ja dit au « port de la Bastide, voulant monter à cheval, de la plus part des « Bourgeois, qui avaient passé l'eau. J'eus l'honneur de parler à « luy particulièrement; il me commanda et pria de luy escrire « souvant, et m'estant survenu deux jours après son partement une « importante affaire à Paris, je m'en y allai en diligence et trouvay « ledit Seigneur en la ville d'Amboise; il me retint pour aller « tousjours avec luy, prenant plaisir de ce que je luy disois sur « divers subjects, et si je m'absentois tant soit peu, et me mettois « avec ceux de sa suyte, ce bon seigneur me faisoit incontinent « appeler. » Cet extrait prouve le bienveillant accueil que faisait le maréchal à notre chroniqueur, et permet d'ajouter foi au récit qu'il nous a laissé sur les lamentations de la ville et de la cour,

[1] L'opération de la taille, dont Saint-Foix, dans ses *Essais* (3e vol., p. 279 et 36), rapporte « le succès qui fut obtenu sur un archer de la garde de Louis XI, « ndamné à être pendu pour pillerie et qui servit à l'expérience de l'extraction « la pierre, maladie dont il était atteint. Quinze jours après l'opération, l'archer « rit, et le Roi lui fit grâce de la vie. »

[2] *hronique bourdeloise*, M.DC.XX, p. 74.

quand on apprit le résultat fatal de la douloureuse opération que subit d'Ornano, à l'hôtel de Balagny, près du Louvre, le 21 janvier 1590, sur les détails qui suivirent son décès et la cérémonie des funérailles [1].

Nous passerons donc sur les récits historiques relatifs aux nombreux détails du transport des restes du maréchal de Paris à Bordeaux, et sur les royales obsèques qui lui furent faites, dont on trouvera du reste le procès-verbal dans les *Archives historiques de la Gironde* [2].

Ce qui est constant, c'est que le corps du maréchal partait de Paris dans les derniers jours de janvier et arrivait à Blaye le 16 février, où il fut déposé dans l'église Saint-Romain. Puis on l'embarqua le 18 dans une maison navale tapissée de velours noir et tirée par un galion à vingt rames, qui arriva le même jour à Bordeaux, à la porte de la Grave, d'où il fut transporté dans l'église Saint-Michel. Ce transport avait été présidé par le second fils du maréchal, M. de Mazargues, et non le fils aîné, suivant le dire de plusieurs historiens, et ce ne fut que vers la fin de mars que Jean-Baptiste d'Ornano, que les devoirs de sa charge avaient retenu, vint à Bordeaux, où il reçut au château Trompette les notabilités de la ville, qui vinrent lui présenter leurs compliments de condoléance, et qu'il convint avec le cardinal de Sourdis du jour et du cérémonial des funérailles, fixées définitivement au samedi 3 avril 1610.

La cérémonie commença à sept heures. Le cortège partit de la chapelle du château Trompette, et non du château du Hâ, comme le dit l'abbé Baurein [3]. Le corps, porté par des Pères du couvent, dont d'Ornano était le bienfaiteur, traversa la ville; les prières et l'oraison funèbre durèrent la moitié du jour, et le soir, d'après le chroniqueur de Cruseau, le maréchal fut transporté dans la petite église du couvent de Notre-Dame de la Mercy, où il fut inhumé, suivant la volonté qu'il avait exprimée à ses derniers moments [4].

[1] Les écrivains contemporains varient un peu sur le jour du décès et donnent les dates du 20 et 21 janvier; celle qui est gravée sur le tombeau ne concorde pas non plus avec le texte de la lettre aux jurats de Bordeaux que leur adressa Jean-Baptiste d'Ornano après la mort de son père et que nous donnons aux pre[illegible].

[2] Ce procès-verbal, extrait des Archives départementales de la Giron[illegible] M. Roborel de Climens, a été publié en 1890, t. xxvi, p. 519.

[3] *Variétés bordelaises*, 1784-1786, t. I, p. 398, nouvelle édition.

[4] La fondation du monastère des Pères de la Mercy date de la fin du q[illegible]

Nous avons pensé devoir analyser les dernières années d'Alphonse d'Ornano, afin de faire revivre ce nom de notre histoire locale trop longtemps laissé dans l'oubli, mais qui, en 1861, le 22 juin, a été l'objet d'un arrêté du maire de Bordeaux, très heureusement inspiré [1].

Nous arrivons enfin aux faits qui concernent particulièrement le tombeau que Jean-Baptiste d'Ornano fit élever dans la modeste chapelle que son père avait désignée.

Malheureusement, nous n'avons plus sous la main les nombreux mémoires, écrits ou documents historiques que nous avions pour le début de cette étude, et c'est en vain que nous avons consulté les archives municipales et départementales, les minutes des notaires Grenié et Bernage, cités souvent dans des contrats de fondations et services religieux, ou pour d'importantes donations, les inventaires et les livres de comptes des Pères de la Mercy, les registres de la Jurade et les délibérations de l'ancien Hôtel de ville, toutes nos recherches ont été infructueuses.

Et cependant le fils d'Ornano dut agir en s'adressant à son notaire pour passer l'acte relatif à l'exécution du mausolée, et en arrêter avec l'artiste les conditions réciproques. C'était, on le sait, le moyen régulièrement employé. Nous en avons trouvé les preuves pour le tombeau de Michel de Montaigne, nouvellement réédifié dans le vestibule de l'Hôtel des Facultés. M. Communay l'a découvert pour le mausolée de François de Foix-Candale, autrefois dans la chapelle des Augustins, et pour le mausolée du duc d'Épernon, à Cadillac, dont il ne reste plus que la statue de la Renommée, en bronze, qui est au Louvre; et, pour conclusion, M. Courajod a « légalement affirmé » la magnifique sépulture du chancelier René de Birague *par un bon contrat en due forme* [2].

C'est donc par ce contrat *introuvé*, mais que nous n'osons dire introuvable, qu'on saurait d'une manière certaine quel est l'auteur du tombeau du maréchal d'Ornano. Pour l'instant, nous restons

siècle. Ces religieux avaient pour mission le rachat des chrétiens esclaves. Le mo stère était situé à l'angle sud-ouest de la rue Saint-Siméon et de celle Arn d Miqueu. Les Archives départementales possèdent seize cartons de pièces mar crites non inventoriées relatives aux Pères de la Mercy.

[1] t arrêté sera reproduit aux Pièces justificatives.

[2] r le journal *l'Art*, tirage à part, p. 4, 1878, Paris.

dans le champ peu consolant des suppositions, reportant nos pensées sur des statuaires de seconde ligne au début du dix-septième siècle. Nous n'aimons guère à prononcer des noms sans nous appuyer sur des données probantes, mais rien ne satisfait notre esprit. Nous n'ignorons pas que divers statuaires sont parfois cités : Barthélemy Prieur, élève de Germain Pilon, et qui eut lui-même de nombreux imitateurs; Pierre Franqueville, qui fut longtemps en Italie et a laissé de nombreux ouvrages à Gênes. « Après la « mort de Henri IV, dit Émeric David [1], Franqueville était le sta- « tuaire le plus en réputation à Paris, et même, à ce qu'il paraît, « le seul qui occupât dans l'opinion un rang distingué. Les troubles « de la minorité de Louis XIII diminuèrent encore très rapidement « le nombre des artistes, et surtout celui des sculpteurs. » Tout cependant autour de ces noms, et à leur école, qu'il faut vraiment s'en tenir. Il est encore un autre statuaire qui a été désigné avec une certaine assurance, mais ce nom nous a fort étonné : Pierre Biard, cité dans la *Gazette des Beaux-Arts,* 1886, t. XXXIII, p. 143. Sans nous livrer à un sérieux examen, il est difficile de s'expliquer l'exécution d'une statue commandée dans le milieu de l'année 1610, au plus tôt, par un artiste mort le 17 septembre 1609!

Puisque nous restons dans l'ignorance du véritable auteur du mausolée d'Alphonse d'Ornano, essayons au moins de vous décrire la forme, le caractère et l'intérêt du monument. Au dix-septième siècle, il ne se composait pas d'une simple statue sur un socle de pierre, de 1m,30 de hauteur, comme nous la voyons aujourd'hui dans la cour vitrée du Musée archéologique de Bordeaux [2]. Cette statue, en marbre blanc d'Italie, était posée sur un riche piédestal en marbre noir en forme de tombeau, orné de bronzes ciselés. Le maréchal est agenouillé devant un prie-Dieu sur lequel est un livre; tête nue, les mains jointes; il est en costume de guerre, ceint de l'épée, portant sur la poitrine le collier de l'Ordre du Saint-Esprit, dont le riche manteau, du même Ordre, recouvre entièrement la statue, en développant ses plis d'une manière majestueuse. A ses côtés étaient posés son heaume et ses gantelets.

Les statues agenouillées sur les tombeaux étaient nombreuses

[1] *Histoire de la sculpture française,* Paris, Charpentier, 1853, p. 183.
[2] Voir, ci-contre, planche XXXVI.

Planche XXXVI. Page 770.

LE MARÉCHAL ALPHONSE D'ORNANO

MAIRE DE BORDEAUX DE 1599 A 1610

Statue tumulaire.

au seizième siècle; ces *priants* apparaissent surtout vers 1450 [1] et se reproduisent jusque dans la première moitié du dix-septième siècle. C'était, comme on le voit ici, la même donnée et le sentiment général. Mais combien Germain Pilon domine tous ces chevaliers priants par sa magnifique statue du chancelier Birague, si remarquable par cette finesse et cette fermeté d'exécution, ce moelleux et cette intime vérité dans les nus! Toutefois, on ne peut nier à Bordeaux l'influence du grand maître dans la disposition générale de la statue du tombeau de la chapelle de la Mercy. Il est vrai que cette statue, de style Louis XIII, ne possède pas l'harmonie des accents, la souplesse et la sincérité des draperies à l'égal de celle du chancelier : cette dernière a servi de guide et a seule le droit d'originalité; mais comme figure d'un bon aspect, nous maintenons la valeur monumentale et décorative de la statue de d'Ornano. Si l'œuvre n'a point cette grande envolée d'un maître éminent, il y aurait injustice à ne pas reconnaître que cette sculpture est des plus estimables et qu'elle se recommande par des qualités peu communes. La sobriété des parties nues n'exclut pas une étude bien consciencieuse : les mains sont d'un modelé simple et vrai; la physionomie du maréchal trahit la douceur et la bienveillance, que confirment les actes de sa vie et que dénote le mouvement de débonnaireté de ses lèvres et de ses paupières légèrement abaissées. Ce tout, si satisfaisant, n'a malheureusement pas échappé à des mutilations insensées.

Complétons cet examen en reconnaissant un peu de froideur et de sécheresse dans l'agencement des draperies, tout en constatant le bel ensemble de cette statue richement enveloppée d'un manteau couvert d'ornementation, de luxueuses broderies; ce n'est plus une sculpture monotone, c'est une délicate ciselure ornementale qui rend cette œuvre précieuse et justifie la place honorable qu'elle occupe.

Les annalistes nos prédécesseurs n'avaient point oublié de mentionner l'existence du tombeau du maréchal d'Ornano, mais en termes bien sommaires, sans nous laisser une description complète du monument et sans le moindre dessin ou croquis; qu'on en juge par les trois citations qui méritent seules d'être rappelées.

[1] Émeric David en cite quelques-uns du quatorzième siècle.

Pierre Louvet, dans son *Traité de l'histoire d'Aquitaine, Guienne et Gascogne* (1659, p. 187), termine ainsi sa notice sur d'Ornano : « Il est enterré en l'église des Révérends Pères de la « Mercy, sous un beau mausolée de marbre. » Puis un de nos anciens chroniqueurs, Lacolonie [1], auteur de l'*Histoire curieuse et remarquable de la ville et province de Bordeaux* (1760? t. II, p. 62), donne cette description : « Ce corps (celui du maréchal) repose « dans l'église de la Merci, à qui il fit un don considérable; sa « statue ou mausolée est placée dans cette église. On prétend « qu'elle est parfaitement ressemblante : c'est une pièce curieuse « faite de marbre blanc, devenu jaune par le laps du tems, sur un « pied d'estal de marbre noir, a hauteur d'environ cinq pieds, fort « bien travaillé. Ce seigneur y est représenté à genoux devant un « prie-Dieu, en manteau et collier de l'ordre; sa physionomie y « est parlante; il faut que le tout ait été fait par la main d'un « fameux ouvrier. L'habitude qu'on a de voir cette rare pièce dans « cette petite église fait qu'on n'en connaît pas le mérite; d'ail- « leurs, elle est fort négligée par la poussière qui s'amasse dessus « et le recoin ou l'on l'a réduite. » Enfin Paul Pallandre, dans sa *Description historique de Bordeaux* (1785, p. 140), s'exprime en ces termes : « ...On voit à gauche en entrant (dans la chapelle) le « superbe tombeau du maréchal d'Ornano, mort en 1610. On lit « sur les côtés du sarcophage et sur un marbre l'épitaphe sui- « vante... » que nous allons publier, après avoir été revue et corrigée sur les textes anciens, où les imprimeurs des siècles passés ont commis des erreurs. Nous y joignons la traduction française, le tout dû à l'aimable confraternité d'un membre de l'Académie de Bordeaux, M. Théodore Froment.

« Adsta, et lemma hoc perlege invicti heroïs. Alphonsus Ornanus est, gentilitio illustris stemmate, quem radianti Martis sidere nascentem lœta vidit Corsica, adultum jam bello fulminantem excepit Gallia, mox victoriis inclarescentem miratus est orbis, Remulinorum urbis liberatorem, Helvetiorum domitorem, Lugdunensis

[1] Jean-Martin de Lacolonie, né en Périgord au dix-septième siècle, mor à Bordeaux le 26 novembre 1759. (*Statistique générale*, t. III, *Biographie*, r Édouard Féret. Bordeaux, 1889, article de M. Bordes de Fortage.) — Vi , ci-contre, planche XXXVII.

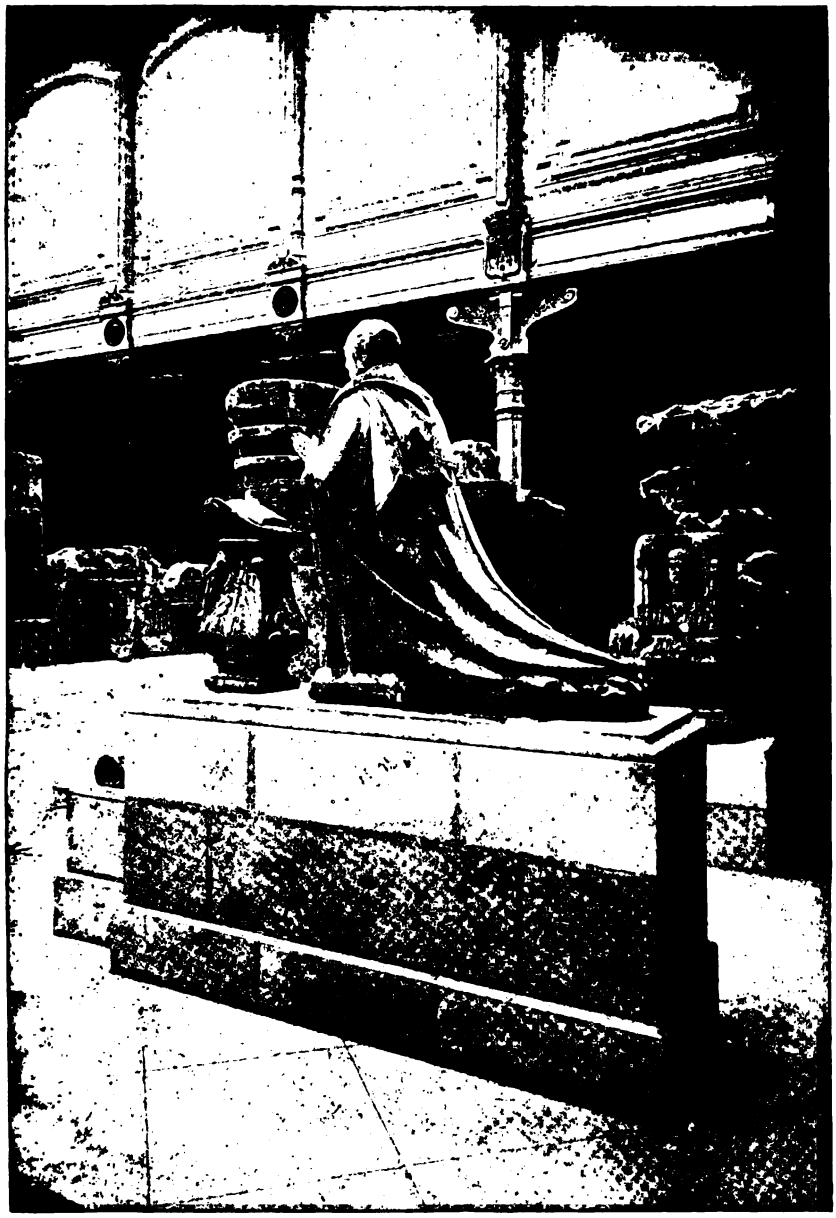


Planche XXXVII. Page 772.

LE MARÉCHAL ALPHONSE D'ORNANO

REVÊTU DU MANTEAU DE L'ORDRE DU SAINT-ESPRIT

defectionis averruncum et conciliatorem. Exin equitum tribunatu decoratus et provinciæ Aquitaniæ pro Rex, in Deum summe pius, in Dei param mire devotus, in regem semper fidus, in omnes constanter æquus, disciplinæ castrensis reverentissimus, summis, mediis et infimis ordinibus insolabile sui desiderium reliquit.

« Obiit X kal. Febr. anno salutis 1610.

« Joannes Baptista Ornanus regiorum ordinum eques, Corsicanorum peditum magister, Neustriæ provinciæ vice regia moderator, et Gastonis Borbonii Ludovici regis fratris unici præfectus morum et custos adolescentiæ, hoc piæ Alphonsi Ornani meritissimi parentis memoriæ, monumentum amoris et observantiæ æternum pignus SS. DD. Tu qui sculptos magni vultus cernis viri æternam gloriam suscipe tanti nominis et compositos manes voce bona devenerare. »

Traduction. — « Arrête-toi et lis cette épitaphe d'un héros invincible. Ce héros est Alphonse d'Ornano, descendant d'une race illustre, que la Corse vit naître avec joie sous l'astre étincelant de Mars; dont la France accueillit la jeunesse déjà signalée par des coups de foudre à la guerre et qui fit admirer bientôt au monde l'éclat de ses victoires; libérateur de Remoulins, vainqueur des Suisses, pacificateur de la révolte de Lyon. Ensuite honoré de la charge de maître de la cavalerie, lieutenant général de la province de Guyenne; d'une piété profonde envers Dieu et d'une insigne dévotion envers la mère de Dieu, toujours fidèle à son roi, invariablement juste pour tous, scrupuleux observateur de la discipline militaire, il laissa d'inconsolables regrets dans les plus élevés comme dans les moyens et les plus humbles rangs de la nation.

Il mourut le dixième jour avant les calendes de février, en l'an de grâce 1610 (23 janvier 1610).

Jean-Baptiste d'Ornano, chevalier des ordres du roi, colonel général de l'infanterie corse, lieutenant du roi pour la province de Normandie, gouverneur de Gaston de Bourbon, frère unique du roi Louis XIII, et gardien de sa jeunesse, a dédié ce monument à la mémoire sacrée de son très regretté père, en gage d'amour et de respect. Toi qui contemples l'image sculptée de ce grand homme, garde la gloire éternelle de ce nom fameux et vénère par de pieuses paroles les mânes qui reposent ici. »

A la suite de notre étude sur le monument du maréchal Alphonse d'Ornano, nous avons eu le pressentiment que des rapport curieux pouvaient exister entre le tombeau du père et celui de son fils Jean-Baptiste, inhumé seize ans après à Aubenas (Ardèche). Malgré la rigueur de la saison, peu favorable pour un touriste de notre âge, nous avons quitté Nantes le 12 novembre dernier pour consulter à Tours, d'abord la « *Vie écrite à la mémoire de l'innocent Jean-Baptiste d'Ornano, par l'auteur de la vie de son père, le généreux Alphonse d'Ornano* », manuscrit qui fait partie de la Bibliothèque de la ville [1]. Après avoir pris connaissance des renseignements intéressants recueillis dans ce volume peu connu, nous avons pensé devoir consulter les Archives départementales de l'Ardèche. Mais l'archiviste de la ville de Privas, M. André, a vainement cherché dans les anciennes minutes des notaires pour satisfaire nos demandes; il n'existe pas de minutes postérieures à 1535 [2]. Toutefois nous avons pu prendre lecture d'ouvrages locaux qui nous ont renseigné sur des détails relatifs au monument que nous désirions si vivement connaître, et dont une quarantaine de kilomètres nous séparaient encore.

Le 17 novembre, grâce au service d'une petite voiture digne de figurer dans un musée archéologique, et par des chemins montagneux tortueux, comme a dit le fabuliste, et couverts d'une brume épaisse, nous sommes arrivés à Aubenas, but de notre voyage.

Aubenas, chef-lieu de canton, est une petite ville d'un grand intérêt, pittoresquement, commercialement et historiquement; elle s'étend sur une haute colline; à ses pieds coule l'Ardèche, et plus loin une ceinture de coteaux qui s'étagent et se perdent parfois dans des brumes nuageuses. L'Hôtel de ville n'est rien moins que l'ancien château des Montlaur d'Ornano, c'est-à-dire de la famille seigneuriale la plus puissante de l'ancien pays. L'on comprend dès lors qu'après la mort mystérieuse de son mari, le 2 septembre 1626, à six heures du matin, prisonnier au château de Vincennes, Marie de Montlaur, veuve du maréchal Jean-Baptiste d'Ornano, projeta de recueillir le corps d'une victime de la politique implacable de Richelieu, de le faire transporter dans l'église paroissiale d'Aubenas

[1] Canault, Manuscrit in-f° de 115 pages, n° 1077, déjà cité.

[2] M. André, archiviste départemental, a été pour nous d'une obligeance grande, et nous tenons à l'en remercier publiquement.

et ensevelir, dit Canault, « en un tombeau qu'elle y a fait dresser, « riche de marbre, de bronze et de sculpture[1] ».

Le monument de l'église d'Aubenas, comme celui du Musée de Bordeaux, ont été l'objet de notices dans divers ouvrages descriptifs. Si ceux de Bordeaux sont nombreux, ceux du Vivarais le sont moins à notre connaissance, à vrai dire imparfaite, de la bibliographie du pays. Aussi n'en citerons-nous que deux : l'*Album du Vivarais*, par M. Albert du Boys, publié en 1842, et les *Souvenirs de l'Ardèche*, par M. de Valgorge, qui parurent en 1846.

Dans ces deux ouvrages il est question du tombeau des d'Ornano, dont nous allons reproduire les courtes descriptions, quitte à y ajouter quelques faits omis ou erronés. M. Albert du Boys s'exprime ainsi :

« Marie de Montlaur, veuve du maréchal Jean-Baptiste d'Ornano, après la mort tragique de son mari dans le château de Vincennes, obtint du Roi, comme une haute faveur, la remise de son corps, et le fit inhumer dans l'église d'Aubenas; elle lui érigea un magnifique mausolée, qui fut sculpté par un artiste de Gênes. En 1793, la fureur révolutionnaire mutila ce monument de la douleur conjugale; au nom de la liberté, elle poursuivit jusque dans son effigie inoffensive une victime du despotisme de Richelieu.

« Nous avons vu dans la sacristie de l'église d'Aubenas ce qui reste du mausolée du maréchal d'Ornano : le tombeau lui-même est en marbre noir; le maréchal et la maréchale, sculptés en marbre blanc, sont représentés agenouillés au-dessus du tombeau, l'un avec les insignes de ses ordres, l'autre avec de riches draperies. Les deux statues sont aujourd'hui décapitées. » (P. 251-252.)

M. de Valgorge, avocat, membre correspondant des Monuments historiques, correspondant du ministère, donne cette appréciation : « D'Ornano mourut le 2 septembre 1626, de chagrin suivant les uns, d'empoisonnement suivant les autres[2]. Sa veuve obtint du Roi

[1] Les Archives municipales d'Aubenas ayant été détruites ou dispersées lors de la violente émeute de 1670, les documents de la période seigneuriale des Ornano font presque entièrement défaut.

[2] Dans les manuscrits du secrétaire Canault on trouve des détails peu connus sur les derniers moments du maréchal

la remise du corps du maréchal; elle le fit transporter à Aubenas jusqu'à ce que le sculpteur, qu'elle avait fait venir à grands frais d'Italie, eût terminé le tombeau. Ce tombeau, en marbre noir et gris, décoré de trophées d'armes, était surmonté de deux statues agenouillées en marbre blanc, le maréchal en costume de guerre, la maréchale dans un costume de cérémonie magnifique. Deux Renommées en bronze étaient au sommet du monument. »

M. de Valgorge cite ce mausolée *comme l'un des plus remarquables travaux de ce genre que nous ayons en France*. D'après cet annaliste, il préparait un rapport général, qu'il devait bientôt adresser au ministre de l'intérieur, afin d'obtenir des fonds pour la restauration de ce monument classé.

Les deux auteurs ci-dessus nommés ne varient guère dans leurs descriptions; tous deux s'accordent à dire que l'artiste était Italien et qu'il serait venu à Aubenas, où l'œuvre aurait été achevée. Tous deux maintiennent que les deux statues sont décapitées. Le temps ne nous a pas permis de connaître des publications plus complètes; mais, après notre propre examen, les renseignements que nous avons pris sur place et ceux qui nous ont été communiqués depuis, nous croyons être autorisés à contredire certaines allégations, comme à compléter plusieurs faits qui se rapportent au monument placé dans l'église d'Aubenas.

Tout d'abord, nous ne partageons pas les louangeuses paroles que nous avons soulignées; elles sont d'un enthousiasme local non justifié. Quand on possède des tombeaux comme ceux de Saint-Denis, de Brou, de Dijon, ou de Saint-Pierre de Nantes, pour ne nous en tenir qu'à ceux-là, on doit, ce nous semble, ne pas faire d'éloges exagérés : l'exagération nuit plus qu'elle ne sert. Assurément, le mausolée des d'Ornano n'est pas œuvre ordinaire, il mérite à bon droit la curiosité qu'il éveille, mais il appartient incontestablement à une époque de décadence. Comme le remarque Émeric David, « à la suite des troubles de la minorité de Louis XIII, l'Art « français, après s'être égaré, semblait près de s'anéantir » ; celui de nos voisins d'Italie se ressentait de cet affaissement. Du reste, cet artiste italien, qu'on fait intervenir sans le nommer, sans produire une seule pièce authentique, nous paraît appartenir à la légende. Les légendes, nous les respectons, mais nous ne nous y attachons qu'en tremblant. Cependant, dans cet ordre d'idées, nous pensons

devoir signaler ce qu'un très obligeant correspondant nous a fait connaître : « D'après une tradition recueillie par M. Tailhand, « ancien ministre de la justice, décédé à Aubenas, le 9 octobre « 1889, le mausolée d'Ornano (J.-B.) aurait été fait en Italie, et « l'on ajoute même que les pièces parvenues à Aubenas n'en sont « que la deuxième édition, le premier envoi ayant coulé dans le « Rhône avec la barque qui l'apportait[1]. » Dans cette nouvelle légende, nous croyons entrevoir une interprétation qui expliquerait très bien la part que purent prendre des artistes italiens, soit au monument de Bordeaux, soit à celui d'Aubenas. Tous deux sont en grande partie en marbre de Carrare, et l'on sait combien sont nombreux les praticiens de ce pays ou des environs. Rien ne s'oppose donc à ce que les blocs de marbre aient été d'abord dégrossis en Italie, puis transportés à pied d'œuvre et achevés par des Italiens sous la direction d'un maître français.

Des statues de bronze qui surmontaient le tombeau, nous n'en pouvons parler, puisqu'elles furent anéanties en décembre 1792, et non 1793. Mais pour les statues en marbre blanc agenouillées côte à côte, c'est différent : nous avons pu les voir de très près, étant monté sur le mausolée à la hauteur des *priants*, et nous avons pu constater que la statue de la maréchale d'Ornano est incontestablement supérieure à celle de son mari. La raison paraît facile à concevoir : le statuaire, à l'égard du maréchal, ne pouvait se servir que de portraits plus ou moins réussis; le personnage à reproduire lui était inconnu peut-être, et le modèle, quel qu'il fût, ne devait pas l'inspirer comme devait le faire la présence de Marie de Montlaur. Du reste, on en peut aisément juger maintenant que, par un hasard fortuit, l'on ne peut plus dire que les deux statues sont décapitées. La tête de la maréchale a été retrouvée en 1859, au mois d'août, par M. Henri Agier, sacristain de l'église Saint-Laurent, qui m'a donné par écrit cette note : « Chargé par l'ancien curé, M. l'abbé Thouez, de démolir un vieux confessionnal qui tombait en lambeaux, j'ai trouvé cette tête, en marbre blanc, enveloppée de plusieurs linges et placée dans l'intérieur du siège où met le prêtre, siège en forme de caisson, dont le dessus était

[1] Correspondance de M. A. Mazon, auteur de nombreux ouvrages sur l'Ardèche a Vivarais.

cloué. M. le curé, prévenu de cette trouvaille, s'empressa de faire remettre cette tête sur le buste immédiatement par un marbrier[1]. » Cette tête avait été soigneusement cachée peu après la mutilation du tombeau; elle est d'un bon modelé qui rappelle des œuvres réussies de 1628 à 1630; le costume de la maréchale est élégant dans sa facture et peu sèchement traité; l'ensemble de la statue a de la vie. Pour Jean-Baptiste d'Ornano (en attendant la découverte possible de sa tête), l'aspect de ce corps mutilé, privé de bras, de jambes, nuit à l'effet général, et l'exécution des draperies est empreinte de plus de froideur que celles du tombeau de son père.

Le mausolée est composé d'un sarcophage en marbre noir et gris, de plan quadrangulaire, mesurant 2m,30 de longueur sur 1m,80 de largeur et s'élevant à 2m,50, en forme de chapelle isolée, percée d'arcatures et flanquée aux angles de pilastres unis et saillants; l'ensemble est élevé sur un fort soubassement. Au-dessus du tombeau se dressent les deux priants en costumes d'apparat, agenouillés comme au jour de leur mariage, et que couronnaient des Renommées en bronze[2]. L'aspect de ce mausolée, dans le milieu de la nef de l'église Saint-Laurent, vers le chœur, où il était originairement, devait être majestueux et présentait un véritable caractère de grandeur! Mais ce qu'il ne faut point oublier de constater, c'est le rapport intime que l'on remarque entre le monument de Bordeaux et celui d'Aubenas. Même composition dans le mouvement des personnages et dans les moindres détails des deux mausolées; ce rapprochement n'a jamais été fait.

Après tout, la maréchale d'Ornano dut connaître cette parfaite ressemblance des deux tombeaux, élevés à bien peu d'années l'un de l'autre sous ses yeux. Et qui sait si cette similitude n'était pas un programme désiré? Quoi qu'il en soit, il nous paraît assez naturel de croire que si les deux monuments ne sont pas l'œuvre de la même main, ils sont sortis de la même école.

[1] Extrait d'une lettre qui m'a été obligeamment adressée par M. Agier et qui contredit le récit publié dans la *Revue du Dauphiné et du Vivarais*, Vienne, 1878.

[2] « Au quinzième siècle, il s'était établi un usage éminemment moral... Lor[illegible] « de deux époux, le mari mourait le premier, on plaçait sur sa tombe, à cé[illegible] « sa statue, celle de sa femme, quoiqu'elle fût encore vivante. Il semblait p[illegible] « que la mort ne dût pas séparer des personnes intimement unies pendan[illegible] « vie. » (E. David, *Histoire de la sculpture française*, 1853, p. 123.)

Nos anciens chroniqueurs, qui n'ont eu garde d'oublier les moindres cérémonies civiles ou religieuses qui accompagnèrent le décès de grandes illustrations, sont restés discrets ou muets au sujet des artistes qui élevèrent de riches mausolées aux célébrités de leur temps [1]. Les hommes de talent et parfois de génie de cette époque étaient loin de connaître les réclames modernes, et ne fatiguaient pas les yeux de leurs admirateurs par la prodigalité de leur signature. Que de chefs-d'œuvre dans la vieille France, que d'ouvrages d'un mérite réel dont on ne connaîtra jamais les auteurs !

Dans ces regrets, partagés par nous tous, nous ne comprenons pas seulement les éminents inconnus, mais nous saluons avec respect les habiles artistes qui ne sont pas allés sans doute à Corinthe, mais qui sont tombés sur la voie sacrée en montrant du doigt le chemin !

Charles MARIONNEAU,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

NOTES COMPLÉMENTAIRES ET PREUVES

Parmi les publications qui nous ont été connues tardivement et qui auraient pu nous signaler les origines précises du mausolée d'Aubenas, nous citerons, entre autres, celles de M. Vaschalde, dans la *Revue du Dauphiné et du Vivarais,* ou mieux dans le *Bulletin du congrès archéologique de France, tenu à Valence en* 1880, p. 473, publications qui nous ont été obligeamment communiquées par leur auteur. Nous ne saurions trop remercier M. Mazon, l'érudit historien du Vivarais, pour ses extraits des archives municipales d'Aubenas et ses nombreuses indications; enfin M. Ribeyre, de Vals, nous a cédé une rare épreuve photographique du tombeau qui est si difficilement visible aujourd'hui. Puis, nous ferons observer combien les auteurs varient sur les dates de décès d maréchal Alphonse d'Ornano et de son fils Jean-Baptiste; la date qui

[1] Émeric DAVID, dans son *Tableau historique de la sculpture française,* p. 153, c ıstate le regrettable oubli de d'Argentré, Dom Lobineau, Dom Maurice et Tail-li ·er, La Gibonais, Desfontaines, Montfaucon, à l'égard de Michel Colombe.

était gravée sur le tombeau de la chapelle de la Mercy n'est même pas exacte, observation qui se confirme par la publication, ci-après, de deux documents inédits : 1° la lettre de Jean-Baptiste d'Ornano adressée aux jurats de Bordeaux pour leur annoncer la mort de son père; 2° l'extrait d'un acte de fondation de messes dans l'église Saint-Laurent d'Aubenas, par la veuve du maréchal J.-B. d'Ornano.

Lettre de Jean-Baptiste d'Ornano.

« MESSIEURS,

« Je priey dernierement Monsieur le commissere Le Berche, [que je] depechey a bordeaux, de vous instruire de ma part et vous dire letat auquel il lessoit monsieur le marechal, mon Pere, quy mourut le landemein fort regretté de tout le monde. Je vous usse escrit par luy, mais jetois sy afflige que je navois ni force ni couraje de vous rendre ce devoir. Vous escuseres sil v. plait ce manquemant que je reparerai an autre oquasion. Lhoneur que le Roy ma fet de me donner la guarde du château trompete men facillitera le moien et decsecuter le commandement que jay eu de mon dit père de vous continuer la même affection et servisse quil vous avet montré.

« Je feis porter son quors en un [lieu]..... [j'espère] que vous arez agréable la resollussion que jen ey prise. Je partirey dans quelque jours pour my randre en meme tans et vous assurer de bouche que je suis et veut demeurer éternellemant, messieurs, votre bien affectionné et assuré serviteur.

« DORNANO[1].

« A Paris ce XXII janvier 1610. »

Extrait des archives municipales d'Aubenas.

« L'an mil six cens soixante onze et le [x°... ou XVII°] jour du mois doctobre, par devant Pierre Charrier, notaire à Aubenas, fait acte aux sindics dudit Aubenas, moï V° de noble et puissant seigneur le Ml Dornano, exposant que, en l'année mil six cent vingt neuf et le vingt sept juin, elle auroït fondé en l'eglise sainct Laurent, pour dire et célébrer tous les jours deux messes de trépassés excepté le dimanche et les festes annuelles et vepres et matines à haute voix, particulièrement *le second*

[1] Archives municipales de Bordeaux. — S. A. A., carton 38, *Lettres de gouverneurs*. — Les mots entre crochets n'existent pas, les points indiquent l'usage de la lettre brûlée par l'incendie de l'Hôtel de ville en 1862.

de septembre, à perpetuité, *qui est le jour du décès du maréchal Jean-Baptiste Dornano...* »

« Les archives municipales d'Aubenas ayant été détruites ou dispersées lors du mouvement des paysans de la région, en 1670, les documents de la période seigneuriale des Ornano font presque entièrement défaut, en sorte qu'on ignore les circonstances relatives au monument funéraire que la veuve du maréchal fit élever à son mari.

« On sait que la maréchale n'ayant pas eu d'enfants, ses biens allèrent aux enfants de sa sœur Marguerite de Montlaur, femme de François d'Ornano, et c'est ainsi que la baronnie d'Aubenas échut à Anne d'Ornano, qui avait épousé en 1645 François de Lorraine, prince d'Harcourt; celui-ci la vendit en 1715 à la maison de Vogüé. Or le marquis de Vogüé étant mort subitement à Aubenas, en septembre 1782, la ville lui fit des funérailles solennelles, et l'on déposa son corps dans le caveau seigneurial placé sous le monument. Des témoignages contemporains constatent la fâcheuse impression produite alors par les procédés des serviteurs de la maison de Vogüé, qui ne craignirent pas de retirer le corps du maréchal du cercueil de plomb où il se trouvait pour y placer le corps du défunt. On remarqua à cette occasion que le corps du maréchal était très bien conservé et que la tête était parfaitement adhérente au corps, ce qui détruisait d'une façon péremptoire la légende de sa décapitation. Ces faits résultent du témoignage de plusieurs témoins oculaires, notamment de M. Teyssier (voir le *Progressif de la Corse,* 29 février 1844), de l'abbé Martel (mss. Deydier) et enfin de Délichères, dont les manuscrits, récemment retrouvés, font partie de la collection de M. Léon Rostaing, d'Annonay.

« La mutilation du monument eut lieu entre le 1er et le 10 décembre 1792, à la suite d'une motion faite le 1er décembre dans l'assemblée électorale du district de Coiron, tenue à Aubenas. Celle-ci chargea quatre de ses membres de demander à la municipalité cet acte de vandalisme, et le 10 décembre, à la séance du corps municipal, on observa que cette opération avait été déjà effectuée en partie, mais que les dégradations étaient d'une forme à faire désirer que le mausolée fut entièrement enlevé, à raison de la difformité qu'il présentait aux spectateurs. Sur quoi on délibéra de le faire enlever aussitôt du milieu de la nef, où il était placé, pour le transférer dans un coin caché de l'église, à côté de la sacristie o el autre endroit jugé convenable, et le procureur de la commune fut a risé à faire les dépenses nécessaires pour ce déplacement. La chose n ait pas encore faite trois mois après, puisqu'on voit, le 19 avril, la n icipalité demander sur ce point l'autorisation de l'administration du

district avec la faculté de vendre les matériaux aux enchères pour subvenir aux frais du déplacement. La mesure dut avoir lieu peu après, mais il est probable que par matériaux on n'avait entendu que les pierres formant le piédestal du monument [1], car on retrouve ensuite celui-ci dans une chapelle latérale d'où il fut plus tard transporté dans l'arrière-sacristie où M. Grouet, l'auteur de l'article du *Progressif de la Corse*, le vit en 1844 et où il est toujours.

« En 1794, le corps du marquis de Vogüé fut extrait à son tour du cercueil en plomb qu'on fondit pour faire des balles ; il pesait 193 livres. »

A. Mazon, *Histoire d'Aubenas*, manuscrit.

Nous avons indiqué les diverses stations que fit le corps du maréchal Alphonse d'Ornano dès son arrivée à Bordeaux, le 18 février 1610, jusqu'à son dépôt définitif dans la chapelle des Pères de la Mercy, le 3 avril. Pour compléter l'historique du monument, nous devons mentionner l'époque présumée de sa démolition et les transferts successifs de la statue depuis son enlèvement du mausolée. Malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu trouver le jour exact de cet acte regrettable, mais toutes les dates de destruction de monuments semblables sont comprises généralement dans la période révolutionnaire du mois d'août au mois de décembre 1792.

C'est le 19 août que la statue équestre de Louis XV, par J.-B. Lemoyne, sur la place Royale, fut renversée, et c'est peu après que furent détruits le tombeau de Foix de Candalle aux Augustins et de d'Épernon à Cadillac, et l'on vient de voir que c'est du 1er au 10 décembre 1792 que fut mutilé celui d'Aubenas.

Tout permet donc d'adopter l'époque qui vient d'être indiquée. Au lendemain de sa mutilation, la statue d'Alphonse d'Ornano fut transportée dans une chapelle de la cathédrale Saint-André ; cela ressort d'un article du *Bulletin polymathique* de 1803 : « A l'époque des grandes « réparations exécutées sous les ordres de M. Combes [2], ce tombeau fut « déplacé, et on ne sait où il se trouve. » Or, il résulte d'une lettre, conservée dans les Registres de l'Académie de Bordeaux, que ce tombeau, ou plutôt la statue du maréchal avait été transportée de nouveau dans un local dépendant de l'hôtel du commissaire général de police.

[1] Ici, nous ferons observer qu'il ne s'agissait pas uniquement des pierres ou marbres, mais des objets en bronze qui décoraient le tombeau et qui ont [illegible] rement disparu.

[2] G. L. Combes, architecte, né à Podensac? vers 1754, élève de Miqne, pre[illegible] prix de Rome en 1781, correspondant de l'Institut en 1796, décédé à Bord[illegible] en 1818. Nous insistons sur l'incertitude du lieu et de la date de naissance

« Bordeaux, 16 brumaire an XIII.

« *Le Commissaire général de police à M. Dufau, président de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres.*

« MONSIEUR,

« J'ai l'honneur de vous informer que la statue en marbre du maréchal d'Ornano, qui se voyait dans l'église des ci-devant missionnaires, est actuellement dans un magasin dépendant de l'hôtel du Commissaire général. Cette statue, quoique bien mutilée, mérite d'être conservée pour l'histoire; l'ancien gouverneur de la Guienne qu'elle représente tient un premier rang dans celle de Bordeaux.

« Je vous invite, en conséquence, Monsieur, à faire enlever cette statue et à la faire transporter dans le local de l'Académie, en vous observant que le magasin dans lequel elle se trouve est destiné à faire partie du dépôt des pompes et que son déplacement est indispensable et pressant.

« J'ai l'honneur de vous saluer.

« Pre PIERRE[1]. »

Les derniers mots de la lettre du Commissaire général ne permettant aucune lenteur, la statue fut transportée dans une dépendance de l'Académie de Bordeaux, alors rue Saint-Dominique, où elle s'y trouvait en 1808, lorsque le peintre P. E. d'Agoty obtint d'en faire un dessin pour un membre de la famille d'Ornano[2]. Enfin, après un long séjour dans une obscure galerie dépendante de l'ancien hôtel Jean-Jacques Bel, la statue du maréchal Alphonse d'Ornano a été transférée, en 1892, au milieu de la cour des anciens cloîtres du couvent des Frères prêcheurs, compris dans le nouveau musée archéologique.

[1] Pierre Pierre, commissaire général de police, à Bordeaux, de 1800 à 1813. Il ressortait du ministère spécial de la police de l'Empire; il fut installé le 6 germinal an VIII, dans la maison commune, alors sur les fossés de ville, de nos jours cours Victor Hugo, où est le lycée, ancien collège des Jésuites. En 1813 Pierre Pierre habitait aux Fossés de l'intendance.

[2] Lettre de M. le commissaire général de police Pierre Pierre à M. Monballon, directeur de la Bibliothèque de Bordeaux, le 28 novembre 1808. Archives de la Bibliothèque.

MAIRIE DE LA VILLE DE BORDEAUX

Extrait du registre des arrêtés du maire de la ville de Bordeaux, du 22 juin 1861.

« Le maire de la ville de Bordeaux,

« Considérant que le maréchal Alphonse d'Ornano, lieutenant général du roi Henri IV, en Guyenne, de 1599 à 1610, et maire de Bordeaux, a donné d'éminentes preuves de courage civil, de dévouement et d'humanité en dirigeant, de sa personne, les secours publics mis à la disposition des victimes des épidémies résultant de l'état d'insalubrité du marais sur lequel est assis aujourd'hui le quartier de Belleville;

« Que l'on doit à son initiative les premiers travaux de desséchement de ces marais, exécutés sous ses ordres par le Flamand Conrad Gaussens;

« Que le maréchal Alphonse d'Ornano a concouru, avec le cardinal de Sourdis, à la fondation par Blaize de Gasc de la chartreuse de Bordeaux, en 1605, institution dont le but local était d'assurer et de maintenir, par la culture, l'assainissement de ces mêmes marais pestilentiels;

« Qu'en dehors de ces faits spéciaux, le maréchal d'Ornano a rendu à la province de Guyenne des services aussi nombreux qu'éclatants, et que, comme maire de Bordeaux, il a montré le même zèle pour tout ce qui regardait les intérêts de la ville, le soulagement des pauvres et le bien-être général de la population, pour laquelle sa mort, survenue en 1610, fut l'occasion d'un deuil public;

« Considérant que les qualités éminentes et l'abondante charité dont a fait preuve le maréchal d'Ornano ne sauraient être trop honorées, et qu'il y a lieu de rappeler son nom et ses services au souvenir et à la reconnaissance du public;

« Que rien n'est plus propre à remplir cet objet que de donner son nom à l'une des plus importantes voies du quartier de Belleville, la rue Couturier, placée au centre de l'ancien marais, qui relie le cours d'Albret au boulevard de ceinture et se croise avec la rue à laquelle a été donné le nom du cardinal François de Sourdis, cet éminent prélat contemporain de l'illustre maréchal, et son associé dans ses œuvres d'intérêt public, de dévouement et de charité,

« ARRÊTE :

« ARTICLE PREMIER. — A dater du 15 juillet 1861, la rue Co[illegible]er prendra le nom de rue d'Ornano.

« ART. 2. — Des dispositions seront prises pour que ledit jo[illegible]s plaques dénominatives soient remplacées.

« Art. 3. — Notre division des travaux publics est chargée de l'exécution du présent arrêté.

« Fait et arrêté à Bordeaux, en l'Hôtel de ville, le 22 juin 1861.

« Le maire de Bordeaux,

« Castéja. »

Bien que cet arrêté ait été publié il y a trente-quatre ans, les considérants qui ont motivé cette haute marque de reconnaissance étant oubliés, n'était-ce pas un devoir de les raviver?

XLIV

MUSÉE DE MARSEILLE

LE PORTRAIT DE PUGET

Léon Lagrange, dans son ouvrage sur Pierre Puget, parle en ces termes du portrait de l'artiste : « — Sur toile, H. 0m,66; « L. 0m,56. — Peint par Puget vers 1672 et donné par lui au « marquis de Pennes, lieutenant général et commandant des « galères du roi, ce portrait a appartenu à Borely, il a suivi la « fortune du château de l'amateur marseillais. Lorsque la ville de « Marseille acquit de M. de Panisse la propriété du château Borely, « on le transporta au Musée, où il porte le n° 199; il a été gravé à « l'eau-forte par Louis Chaix, au burin par Geille, sur bois dans « la *Gazette des Beaux-Arts* [1]. »

Cette version n'est pas exacte.

Le château de Borely est devenu la propriété de la ville par un traité passé entre M. Honnorat, maire de Marseille, et M. Paulin Talabot, directeur du chemin de fer de Paris-Lyon-Méditerranée. traité fut approuvé le 23 décembre 1856 par M. Crèvecœur, fet des Bouches-du-Rhône. Au nombre des pièces officielles

[1] *zette des Beaux-Arts*, année 1865, t X, p 100.

concernant cette convention, figure un inventaire général imprimé, comprenant tous les objets disséminés dans les dépendances du château. Le portrait de Puget y est inscrit sous le n° 70. Mon prédécesseur au Musée de Marseille, Joseph Darsy [1], a publié :

Notice des tableaux et monuments antiques exposés dans le Musée de Marseille [2]. Dans un supplément encartonné à la fin de sa notice, il a inscrit le portrait de Puget sous le n° 199, avec la mention suivante : « Donné en 1856 par M. le comte Gaston de Panisse. » Ce renseignement est inexact, puisque le portrait était compris dans la vente du château.

En décrivant l'œuvre qui nous occupe, Lagrange dit : « Il suffit « de jeter les yeux sur ce portrait pour se convaincre qu'il repré- « sente un homme d'une cinquantaine d'années. Coiffé d'une per- « ruque, noblement drapé d'un riche manteau, le port majestueux « et le sourire du contentement sur les lèvres, ce n'est plus là le « peintre besogneux que nous venons de voir aux gages des « prieurs de la Major. C'est Puget dans sa gloire, après ses beaux « ouvrages de sculpture de Toulon et de Gênes [3]. »

Dans mon catalogue des objets d'Art composant la collection du Musée de Marseille, publié en 1877, je l'ai décrit ainsi page 86, où il porte le numéro 169 :

« *Portrait de Puget.* — Il est représenté à mi-corps, légèrement « effacé ; la tête de trois quarts à droite, largement éclairée vers le « haut, est celle d'un homme de quarante-cinq à cinquante ans, la « perruque, ou les cheveux, tombant en boucles sur les épaules ; « une cravate blanche négligemment nouée entoure son col ; il est « drapé dans un manteau foncé ; de la main droite, dont le poignet « est recouvert d'une manchette, il tient un compas ouvert, etc. »

Depuis plus de quarante ans que le portrait de Puget a été placé sous les yeux du public, il ne semble pas qu'il ait beaucoup préoccupé la critique. On le regarde en passant, et l'instant d'après on n'y pense plus. Le mot de Lagrange est demeuré juste : « Puget peintre est resté dans l'ombre. » Cependant, l'œuvre, qui a sa valeur,

[1] Élève de Girodet, né à Marseille le 27 décembre 1791, et mort de la même ville le 28 juillet 1865. Darsy fut nommé peintre d'histoire, conservateur du Musée de Marseille en 1845.

[2] Marseille, 1851, imprimerie de Jules Barile.

[3] *Pierre Puget*, etc., p. 33.

ne saurait rester dans l'oubli. Je voudrais, dans cette simple étude, la rappeler au souvenir des hommes éminents qui s'intéressent aux questions d'art. En un mot, mon désir serait de la faire sortir de l'ombre pour la mettre enfin en pleine lumière.

Puget, en 1641, à peine âgé de vingt et un ans, fut présenté à Berrettini, dont le premier abord fut plein de froideur; mais sur la vue de quelques dessins que lui soumit le jeune artiste, il fut accueilli avec la plus grande bienveillance. Les relations devinrent si cordiales que Berrettini « ne dédaignoit pas de peindre devant le sculpteur, ce fust de ce temps là que l'illustre Puget voulut joindre la peinture à la sculpture »; ainsi que le dit le sculpteur De Dieu, cité par Lagrange, Puget fit alors une peinture, sans maître, qui, exposée sur la porte de sa maison, fut prise pour une œuvre de Pietro de Cortone. Les biographes racontent volontiers, lorsqu'ils publient la vie d'un artiste célèbre, ces légendes auxquelles j'avoue ne pas croire sérieusement; et sans diminuer le mérite de Puget, il me paraît impossible, quel que soit son génie, qu'il ait pastiché le Berrettini en si peu de temps.

On ne s'est peut-être pas assez rendu compte de l'influence que Pietro de Cortone a dû exercer sur notre statuaire; il semble qu'il soit nécessaire, pour s'en bien pénétrer, de rappeler ce qu'était le fastueux chevalier de l'Éperon d'Or.

Pietro Berrettini, né à Cortone en Toscane, le 1er novembre 1596, était âgé de quarante-sept ans lorsque Puget lui fut présenté; il avait à cette époque, aux yeux de notre jeune Marseillais, en outre de l'ascendant que donne l'âge, le prestige d'une réputation retentissante; il était le dernier représentant de cette belle Renaissance, qui s'éteignait avec lui dans l'éclat d'un art plus superficiel que profond, mais dont la science et l'acquit étaient incontestables. Il résumait en lui toutes les ressources du seizième siècle; architecte, peintre et écrivain, il connaissait l'antique commenté par Raphaël, et les bas-reliefs de la colonne Trajane n'avaient pas de secrets pour lui.

A l'âge de quinze ans, le peintre toscan était à Florence, dans l'atelier de son premier maître, Andrea Commodi, qu'il quitta pour aller à Rome étudier sous la direction de Baccio Ciarpi, peintre florentin; les œuvres du divin Sanzio, de Michel-Ange, et les peintures monochromes de Caldara le passionnèrent beaucoup;

après avoir longuement étudié, ses premières productions furent remarquées par le cardinal Sacchetti, qui le présenta à Urbain VIII. Il travailla pour les deux et fit ensuite la décoration du palais Barberini, qui passe pour être son chef-d'œuvre. La peinture d'un plafond de ce palais fut inteprétée, avec variantes, par Prud'hon, en 1786, pour représenter le *Triomphe de la Bourgogne*. On voit actuellement cette peinture au plafond de la salle des statues du Musée de Dijon [1]. Il est assez curieux de connaître l'opinion de Prud'hon sur l'œuvre de Berrettini ; il pense que cette décoration du palais Barberini est en général « une machine à fracas », et comme il craint sans doute que son expression soit prise pour un compliment, il ajoute en forme de correctif : « mais qui, lorsqu'on la prend partie par partie, n'est que très médiocre ! » Ce jugement sévère paraît exagéré.

Pietro de Cortone alla en Lombardie, dans les États de Venise; il peignit à Florence, au palais Pitti, et revint à Rome, où il exécuta un grand nombre de tableaux de chevalet et beaucoup de fresques; très recherché, fort grand seigneur, honoré de tous, il fut créé chevalier de l'Éperon d'Or par Alexandre VIII. Possesseur de grandes richesses, l'artiste avait une existence fastueuse. Comme architecte, on lui doit la construction de l'église Saint-Martin, où il fut enterré à l'âge de soixante-treize ans, et à laquelle il avait légué 100,000 écus. Par sa générosité, le peintre eut de nombreux imitateurs.

Que pouvait bien penser le fils de Simon Puget, maçon, élevé par Marguerite Cauvin sa mère, et sous la tutelle de Jhean Puget son oncle, autre maçon; quel sentiment pouvait bien agiter le cœur de l'apprenti du menuisier Roman, lorsqu'il se trouva tout à coup en présence de ce peintre grand seigneur, à l'air sec et hautain?

A Rome, dans le milieu brillant qui s'ouvrait devant lui, Puget fut vite à l'aise; ses progrès furent rapides, car trois ans lui suffirent pour s'assimiler les procédés de Berrettini; celui-ci, comprenant toute la valeur d'un pareil disciple, mit tout en œuvre pour le retenir, lui offrant même la main de sa fille ! « Mais rien ne put retenir Puget. »

Lagrange s'étonne de cette résistance. « Évidemment rit

[1] Catalogue du Musée de Dijon, édition de 1883, p. 135, n° 430.

l'historien, on ne peut expliquer ce départ obstiné que par des raisons de famille. » Lagrange, il me semble, n'a pas compris le véritable motif de la décision prise par Puget : accepter l'offre de Berrettini, c'était rester son élève; être le gendre d'un artiste de mérite, c'était se condamner à n'occuper qu'une place secondaire, c'était, en un mot, renoncer à n'être pas Puget! Il partit donc malgré toutes les instances, en refusant cette fortune, mais en ayant conscience de sa supériorité.

Les ouvrages de Pietro de Cortone ont visiblement inspiré l'esthétique de Puget, et son *Andromède* est bien plus un tableau qu'une œuvre sculpturale; il y règne comme une certaine afféterie qui rappelle le maitre, mais cependant avec beaucoup plus de distinction; c'est, avant tout, une œuvre française qui fait pressentir ce que sera l'art sous Louis XIV. La peinture de Puget, dans sa manière italienne, est souple et colorée. Le *Salvator mundi*[1] du Musée de Marseille en est l'expression la plus complète; la tête du Christ est d'une rare beauté; de grands yeux limpides, pleins de mansuétude; des cheveux bruns et bouclés; une barbe jeune frisotte et adoucit le contour du visage. C'est d'une exécution parfaite, sûre et puissante; cela flotte entre Annibal Carrache et Guido Reni. Quant à l'architecture, il l'avait apprise, cela n'est pas douteux, dans les « machines à fracas » du palais Barberini, et c'est sans doute ce qui lui valut de nombreux démêlés avec Louis XIV, Colbert et les échevins de Marseille.

En 1643, nous retrouvons Puget en Provence; il atteignait à sa vingt-troisième année; ce qu'il voulait, il le savait parfaitement, il aspirait à l'exemple de Berrettini, à être recherché, admiré, riche et grand seigneur! il serait peintre, sculpteur, architecte et même ingénieur, l'un ou l'autre et au besoin tout à la fois. En somme, qu'était-il en ce moment? A vrai dire, il n'en savait rien lui-même; seulement il était prêt à tout. Les circonstances seules décidèrent que Puget serait un grand sculpteur au lieu d'être un grand peintre. Il a été souvent écrit qu'une maladie l'avait empêché de se livrer à la peinture. Lagrange, avec raison, croyons-nous, met la chose en doute, car Puget dit dans une lettre adressée à Louvois, en 1683[2] :

[1] Cette peinture fut livrée et payée le 30 décembre 1655. Puget avait alors trente-cinq ans.

[2] Puget, en 1683, avait soixante-trois ans.

« Depuis environ vingt ans que j'ai quitté le pinceau. » Il n'est nullement question de maladie. Ne serait-il pas plus logique de supposer que ses travaux de sculpture l'ont absorbé complètement, et l'on serait autorisé à se demander quelle pouvait être cette singulière maladie qui, tout en l'empêchant de peindre, lui laissait toutefois la faculté de modeler l'argile et de tailler le marbre. Il semble qu'il y a là encore une de ces légendes répercutées de livre en livre, dont il serait peut-être bon de faire justice définitivement.

Puget a exécuté plus de peintures qu'on ne le suppose; il en est compté plus de cinquante-cinq dont l'authenticité est justifiée par des actes officiels, et certainement toutes ses œuvres peintes ne nous sont pas connues. Comme peintre, il paraît avoir eu deux manières : la première, chaude, puissante et colorée, manière italienne; la seconde, froide et lisse, manière française. Je pourrais établir ce parallèle avec des preuves à l'appui, mais je me contenterai de ne parler, pour le moment, que du portrait qui fait l'objet de ce mémoire. Donne-t-il ce que l'on demande à l'œuvre d'un grand homme qui a posé pour la postérité, et, en dehors des exigences d'ordre matériel, nous édifie-t-il sur le personnage représenté? Nous fait-il connaître son caractère, sa puissante organisation intellectuelle? Y voit-on briller la grandeur de son génie? Enfin, peut-on y entrevoir ses passions, et par conséquent ses douleurs et ses faiblesses?

Occupons-nous d'abord du côté technique de l'œuvre. Ce portrait a été exécuté d'après l'image reflétée dans une glace; par conséquent, le spectateur a devant lui la gauche du personnage; le bras plié et ramené vers le corps indique clairement que la main tenait une palette; le peintre a motivé le geste en plaçant un compas ouvert dans cette main, faite évidemment de manière, car elle est assez informe; elle est sans doigts et ressemble à un moignon.

La toile, qui mesure en hauteur 0m,67 et en largeur 0m,58, est évidemment trop étroite, tant l'image y paraît mal à l'aise; la tête, dans le haut, confine au cadre; le bras est entamé au coude, l'œu très puissante semble s'échapper de cet espace trop restrein personnage est trop porté à droite; en un mot, pour me servir terme du métier, « la composition n'est pas dans la toile »

couleur générale est très foncée, on distingue à peine aux angles les quatre courbes d'un ovale.

Les défaillances que je signale ne sauraient être imputées à Puget, qui, avec sa science profonde, les aurait évitées; elles sont dues à l'ignorance des restaurateurs de peintures qui, autrefois, rognaient les bords d'une toile sans trop se soucier de l'œuvre qui en couvrait la surface. Au cours de ma longue carrière, j'ai vu souvent des ouvrages ainsi mutilés, et, malheureusement, le beau portrait que j'étudie n'a pas échappé à ce traitement regrettable.

Tous ceux qui ont vu ce portrait ont dit qu'il représente un homme d'environ cinquante ans, et je l'ai moi-même écrit; cependant, depuis quelques années, mon opinion s'est absolument modifiée : si l'on regarde cette peinture à la distance de quelques pas, on voit un personnage en pleine possession de lui-même, le regard fier et assuré; le haut du visage est largement éclairé par un jour d'atelier perpendiculaire à la tête, l'ombre portée par le nez ne laisse aucun doute sur cette observation; mais à partir de l'os des pommettes tout se dissimule discrètement sous une demi-teinte transparente, dont la transition est si habilement ménagée que ce passage de la moitié du masque dans l'ombre est pour ainsi dire invisible.

Maintenant, si pour un motif quelconque, par exemple pour étudier le faire du maître, et Puget en vaut la peine, on regarde la peinture au point de l'effleurer, on demeure étonné de voir un visage absolument vieux, qui n'a plus cinquante ans, mais qui en accuse bien près de soixante-dix. Voyez le front, la commissure des yeux, l'arcade sourcilière; voyez comme tout est ridé, plissé, strié. Mais où la décrépitude s'accentue davantage, c'est dans la partie enveloppée d'ombre, aux joues, à la mâchoire, au col, où la peau se roule, se tord et s'effondre dans la sénilité.

L'œuvre décèle une imperturbable science. Elle est modelée par facettes, on y sent l'ébauchoir; la tête, admirablement construite, paraît solide; l'expression est énergique, et une grande fierté règne dans l'ensemble [1].

t maintenant, si j'ai été assez heureux pour me faire com-

[1] oir, ci-après, planche XXXVIII.

prendre, je n'hésite pas à dire que Puget a peint son portrait à l'âge de soixante-dix ans! Pour la plupart des artistes ayant atteint un âge aussi avancé, cela paraîtrait extraordinaire, j'en conviens; mais pour Puget, c'est différent. En 1690 que faisait-il? Il revenait de Versailles, humilié, meurtri dans son amour-propre; il cherchait l'oubli, et pour donner satisfaction à son indomptable activité, il fait bâtir dans le quartier de Fongate son « petit palais de fort bon goût », au dire de Dageville; ensuite, il se remarie le 26 mai, avec « demoiselle » Tabourin [1].

Certes, les fiancés n'étaient pas jeunes, car Pierre avait soixante et onze ans, et Magdeleine [2] cinquante-sept. Mais avec Puget il faut s'attendre à toutes les surprises; du reste, en 1694, et le 16 juillet, il proposait à Louis XIV l'acquisition de son bas-relief *la Peste de Milan*. On peut, sans trop de présomption, supposer que l'illustre vieillard était, à cette époque encore, en pleine possession de ses facultés, et que s'il maniait toujours aussi habilement le ciseau, il en était de même pour la brosse.

Quant à moi, si aucun document ne vient me contredire, je suis porté à croire que Puget a fait son portrait entre les années 1690 et 1693, dans le calme de la retraite, dans sa villa du quartier de Fongate. Nous connaissons Puget, selon sa conviction, il n'a pas vieilli, c'est toujours le grand artiste dont le génie continue à rayonner, bravant le temps et les chagrins; aussi voyez-le dans son atelier, posant devant une glace légèrement inclinée; il se redresse, tend les reins et regarde les gens par-dessus l'épaule, le regard fier et convaincu de son mérite; il peint de sa brosse savante, traits énergiques encore, mais il atténue, déguise les années, il réserve la lumière seulement sur son *facies* vigoureux.

Est-il bien vrai que ce portrait fut donné par Puget au marquis de Pennes, lieutenant général et commandant des galères du Roi? Il est certain que ce haut personnage l'a eu en sa possession, mais rien ne prouve qu'il le tenait du sculpteur même. Quoi qu'il en soit, j'ai trouvé trace de cette toile dans la correspondance manuscrite de l'Académie de peinture de Marseille, conservée à la

[1] Voir aux Pièces justificatives.

[2] On lit dans : Greffe de l'Écritoire 1693, n° 64 : « Magdeleine de Tembrin, fille de maître Simon de Temburin et de demoiselle de Moustier, née le 8 octobre 1634. »

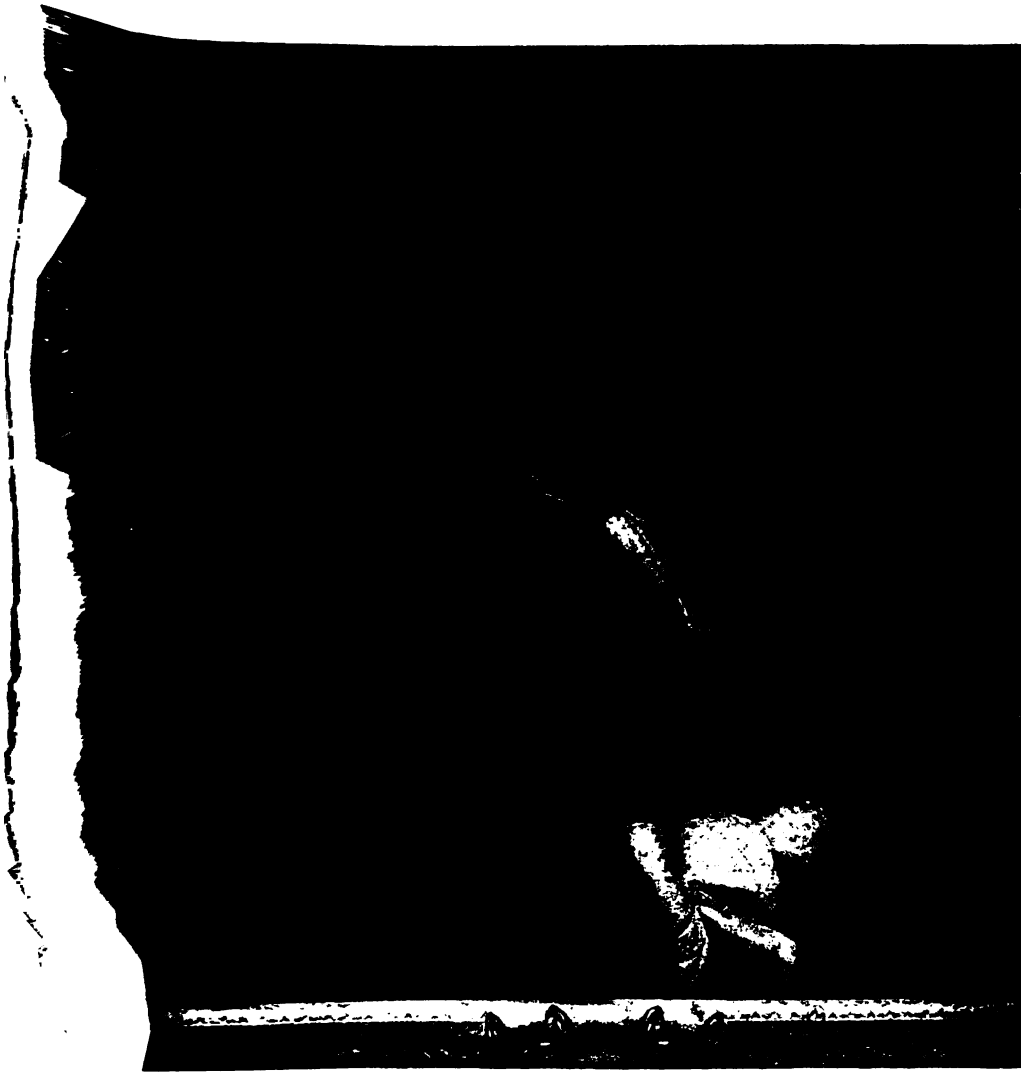


Planche XXXVIII. Page 792.

PIERRE PUGET

PAR LUI-MÊME

(Musée de Marseille.)

bibliothèque de la ville. J'ai transcrit ce qui concerne le portrait de Puget [1].

Puget s'est toujours rajeuni; cet homme « excellent en peinture, architecture et sculpture, n'est pas mort aagé d'environ soixante-dix ans, mais bien âgé de soixante-quatorze, ainsi que le prouve son extrait de naissance enfin retrouvé [2] ».

Mais si notre éminent sculpteur a eu la faiblesse de se rajeunir, Magdeleine, sa seconde femme, qui n'a pu lui survivre, n'a pas manqué de l'imiter, on en trouve la preuve dans son extrait mortuaire que voici :

« Archives de la ville, état registre de la paroisse Saint-Ferréol, « année 1694, Magdeleine de Temburin, femme de Pierre, aagée « d'environ quarante ans, est morte munie des sacremens le 3me dé- « cembre 1694 et a été ensevelie le 4me.

« Présents messire Antoine Geoffroy, cler, et Louis Bernard « Escolier, signé Geoffroy, clerc, Louis Bernard, Geoffroy, curé. »

Magdeleine Tambourin est donc morte à soixante ans, et non pas « aagée d'environ quarante ans ».

Enfin, une coïncidence qui a passé inaperçue, c'est que le décès de Magdeleine a immédiatement suivi celui de Puget. Celui-ci a été enterré le 2 décembre 1694; sa femme, morte le lendemain, a été enterrée le 4. Les deux actes se suivent sur les registres de l'état civil.

BOUILLON-LANDAIS,

Conservateur honoraire du Musée de Marseille,
Correspondant du Comité des Sociétés des
Beaux-Arts des départements, à Marseille.

PIECES JUSTIFICATIVES.

Lettre de Dandré Bardon.

« Paris, le 8 juin 1766.

« MESSIEURS,

« Je vous prie de faire quelques perquisitions pour savoir s'il n'y auroit pas à Marseille quelque portrait de Puget en relief, soit platre,

[1] Voir aux Pièces justificatives.

[2] Note manuscrite signée par M. l'archiviste de la ville, auquel on doit la découverte de cet acte de naissance. (Voir aux Pièces justificatives.)

terre cuite, marbre, cire ou autre matière quelconque, on souhaiteroit placer son buste parmi les célèbres sculpteurs de la France et l'on se contenteroit d'avoir son masque moulé.

« Continuez, etc., etc.

Votre très humble et très obéissant serviteur,

« DANDRÉ BARDON. »

« A Marseille, le 1 août 1766.

« *Moulineuf à Monsieur Gibert sculpteur du roy au département de la marine à Toulon, membre de l'académie de peinture et de sculpture établie à Marseille.*

« MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

« Sur la demande que nous fait l'académie Royale de peinture et de sculpture de Paris pour tacher de lui procurer le portrait en relief de Puget, soit platre, terre cuite, marbre, cire ou autre matière quelconque, quand même ce ne seroit que son masque moulé, attendu qu'elle souhaiteroit placer son buste parmi les célèbres sculpteurs de France, nous avons recours à vous, d'autant mieux que nous ne pourrions nous mieux adresser, pour vous prier de voir s'il s'y trouverait dans Toulon chez quelque particulier, ou si vous l'auriez dans les restes des modèles qui vous sont revenus de l'attelier ainsi que du cabinet de feu M. Caravaque, en ce cas vous nous obligeriez infiniment de nous le faire savoir. Dans Marseille nos recherches à cet effet ont été inutiles et si malgré vos soins elles n'ont pas plus de succès dans votre ville nous perdons l'espoir de satisfaire au désir de l'académie Royale d'ériger un monument à la mémoire de notre fameux *Patriote* (*sic*), à moins qu'elle ne veuille faire usage au deffaut de sculpture du portrait en peinture, en ce cas, on est en état de l'avoir... etc., etc. »

« Lettre de Gibert. Toulon, 6 août 1766.

« MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

« Sur la lettre que vous m'avés fait l'honneur de m'écrire, j'ay fait toutes les démarches possible que vous me demandés pour vous procurer le portrait en relief de Pierre Puget que l'académie Royale de peintu de sculpture de Paris seroit bien aise d'avoir. Je fus à l'Hôtel de demander à M[s] les échevins s'ils ne sauroyent rien si le portrait de Pu en relief seroit dans quelque maison particulière de Toulon, ils me

pondirent qu'il nen avoyent jamais entendu parler, de voir M. Grénet qu'il avoit quelques morceaux de sa main. Je fus chés luy, je le priai de me faire voir les ouvrages qui pouvoit avoir de Puget, il me fit voir deux petits tableaux, et son plafond des Parques fort connu dans le pays. Je lui expliquai le motif qui matirois chez luy, cetois pour savoir s'il n'auroit pas le portrait en relief de Puget ou si quelqu'un de sa connaissance l'auroit, il me dit que non qui nétoit surement pas dans Toulon, jaurois souhaité de tout mon cœur l'avoir parmy mes modèles, vous l'aurié reçu en même temps que ma lettre.

« Mon sentiment savoir quen répondant à l'académie Royale de Paris que le portrait que l'on vous demande de Puget en relief ne se trouvant pas dans Marseille ni dans les autres villes des environs, que vous avié découvert en faisant toutes vos recherches son portrait en peinture fait par sa main, ce portrait fut donné à mon oncle Caravaque par M. le marquis de Pennes, chef d'escadre des Galères, sachant que Puget étois son oncle, je luy avois toujours entendu dire que le portrait étois très ressemblant. Je suis persuadé que ces messieurs ne pouvant l'avoir en relief comme ils vous le demandent, ils vous sauroyent bon gré de le luy avoir en peinture fait par luy même.

« M. Pélicier, lieutenant criminel, achetat après la mort de mon oncle sa bastide qui est derrière Nontre Dame du Mon avec tous les meubles, le portrait y étois compris, il y a dans ce portrait une main qui tient un compas, il est disposé en artiste avec le col défait, il faudra pour cela que vous vous donniés la peine d'aller voir M. Pélicier qui vous le fasse voir, demendé sil serois bien aise de sen défaire, alors vous écririés en conséquence à l'académie Royale de Paris. Voila, mon cher confrère, tous les éclaircissements que je puis vous donnés à ce sujet, vous ne devés pas doutés de la satisfaction que jaurois eu à pouvoir contribués à la demande que l'académie vous a fait à ce sujet. Je vous prie, etc., etc.

« Votre trés humble et trés obéissant serviteur,

« GIBERT.

« A Toulon, 6 août 1766. »

« A Marseille, le 27 août 1766.

« *A M. Dandré Bardon à Paris.*

..... Nous avons fait toutes les perquisition possible pour tacher de découvrir si quelqu'un à Marseille avait le portrait en relief du célébre Puget, de quelque matière que ce put être, aprés avoir fait annoncer sa « succés la demande au public par le secour de la feuille hebdoma-

daire, nous avons écrit à M. Gibert, un de nos académiciens, sculpteur du Roi au département de la marine à Toulon, il n'a pas été plus heureux que nous dans ses recherches à cet égard. Il n'y a que M. Pellissier de Pierrefeu, ancien lieutenant criminel siége et sénéchaussé de cette ville, qui a envoyé son fils à notre secrétaire pour lui dire qu'il possédait un tableau du portrait de Pierre Puget peint à l'huile par lui-même, que le dit portrait s'étoit trouvé dans une campagne que M. Caravaque sculpteur du roi lui avoit vendu, que *ce lui a avait acquit* de M. Puget même et que si l'académie Royale était bien aise d'en faire acquisition, il s'en défairé en sa faveur, c'est en conséquence de cette offre de vente que nous lui avons le marqué, comme aussi nous sommes charmés de vous faire savoir, etc., etc.

« MOULINEUF,
« Secretaire de l'Académie de peinture
et de sculpture de Marseille. »

« Dandré Bardon. De Paris, 4 octobre 1766.

« ..... Je vous suis sensiblement obligé des perquisitions que vous avez faites au sujet du portrait en relief du célèbre Puget. A l'impossible nul n'est tenu, ce n'est point pour l'académie qu'étoit la commission, c'étoit pour particulier sculpteur.

« DANDRÉ BARDON. »

Bibliothèque de Marseille. Division B. b. 124, correspondance autographe avec l'Académie de Marseille. Tome 3 D-K.

Acte de baptême de Pierre Puget.

« Major, 1621. — Le 16 octobre a esté baptisé Pierre Puget, fils légitime de Simon Puget et de Marguerite Cauvine. Le peirrin Pierre de Corps, la meirrine Marguerite Fabresse, par moy, Mascaron. »

Extraits des registres paroissiaux déposés au greffe du Palais de justice de Marseille.

Certifié conforme.
L'archiviste de la ville de Marseille.

Ph. MABILLY.

XLV

NOUVEAUX DOCUMENTS SUR LE PEINTRE SCULPTEUR ANTOINE BENOIST

Plusieurs publications ont déjà fait connaître Antoine Benoist, le fameux sculpteur en cire du règne de Louis XIV.

Dès 1856, Eudore Soulié attirait l'attention sur un médaillon en cire qui représentait le monarque âgé de soixante-huit ans, signé *A. Benoist*, et que venait d'acquérir le Musée de Versailles [1].

Quelques années plus tard, le secrétaire de la mairie de Joigny (patrie de l'artiste), S. Jossier, réunissait avec les actes d'état civil par lui découverts les éléments d'une notice encore bien incomplète [2].

Les *Nouvelles Archives de l'Art français* publièrent ensuite, sous la signature de MM. A. de Montaiglon et Jules Guiffrey [3], quelques documents intéressant la vie de cet artiste, notamment des lettres de relief de dérogeance à noblesse qui lui furent octroyées en 1706, et une pièce de procédure [4] relative à un portrait de Mlle de Noailles en 1711. M. E. Chabouillet en profita pour donner, à la suite des documents, une curieuse note sur vingt miniatures en vélin d'Antoine Benoist conservées au cabinet des médailles à Paris, et jusque-là restées dans l'ombre : miniatures exécutées probablement en 1704 et représentant Louis XIV à différents âges et diverses personnalités de la famille royale.

A part un article de Jal dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, nous n'avons plus à citer qu'un travail de M. E. Vaudin qui résume à peu près tous les précédents [5], sans apporter beaucoup d'indications nouvelles.

[1] *Louis XIV*, médaillon en cire par Antoine Benoist. Versailles, 1856, in-8°.

[2] *Antoine Benoist, peintre ordinaire et premier sculpteur en cire du roi Louis XIV*. Auxerre, 1862, in-8°. (Extrait du *Bulletin de la Société de l'Yonne*.) Tome I (1872), p. 306-311.

[3] A compléter par un document publié par M. Guiffrey dans le *Courrier de* , 1883, p. 271.

[5] *Notice sur Antoine Benoist de Joigny, peintre et sculpteur en cire de s XIV*. Paris, 1887, in-8°. (Extrait du *Bulletin de la Société de l'Yonne*.)

Nos recherches nous ayant permis de retrouver quelques textes inédits qui augmenteront la somme de renseignements actuellement constatée, nous avons jugé utile de les apporter ici.

***

Antoine Benoist a beaucoup travaillé pour la Cour, et, indépendamment des œuvres que possèdent aujourd'hui les établissements publics cités plus haut, on ne connaît guère de lui que le portrait de son voisin et ami le sculpteur Buirette, portrait qui lui servit pour sa réception à l'Académie en 1681 et que conserve aujourd'hui l'École nationale des Beaux-Arts. Que sont devenus et le portrait du peintre Louis-Gabriel Blanchard, exécuté à la même époque, et le portrait original de Mme de Montespan, qui a été gravé, et les portraits de l'ambassadeur de Moscovie à Paris, de son chancelier et du fils dudit chancelier, qu'il exposa au Salon de 1699? On sait qu'il alla en Angleterre exécuter le portrait de Jacques II en cire, et d'autres bustes de personnages influents dont on aurait beaucoup de difficultés à indiquer le nom aujourd'hui; mais ces œuvres d'art sont peut-être renfermées encore dans les collections privées et les châteaux des grandes familles anglaises[1]. De même, comme on le voit dans le document de 1717 ci-après publié, il avait fait les portraits en cire d'un grand nombre d'ambassadeurs et personnages étrangers. Que tout cela est-il devenu?

Les lettres patentes de 1706 accordent à Antoine Benoist des ancêtres très honorables, remontant à Guillaume Benoist, écuyer, valet de chambre du roi Charles VII, mari de Catherine de Vinneuf-le-Châtel. Sans aller aussi loin, on peut affirmer que cet artiste appartenait à une famille bourgeoise du Sénonais, où le talent était apprécié; et son père Jean Benoist aurait exercé dans son pays la profession de menuisier-architecte et sculpteur sur bois.

Antoine, sans doute élève de son père, vint se perfectionner à Paris et y acquit une certaine célébrité par un cabinet de figures de cire qu'il avait formé chez lui, rue des Saints-Pères[2], et qui

[1] Il travailla aussi, d'après les *Comptes des bâtiments du Roi*, aux Toile... et à Versailles, et il fit quelques travaux pour l'église de la Charité, dans le ...inage de laquelle il habitait.

[2] Près de la rue Taranne et en face de l'hôpital de la Charité, d'après les actes a... t.

était alors une nouveauté dont on parla beaucoup à l'époque où elles furent exposées, comme on peut juger par les quelques mots qu'y consacrent Abraham Bosse, La Bruyère, Mme de Sévigné et le *Mercure galant*. C'était alors un art renouvelé que la sculpture en cire, avec laquelle Antoine Benoist réussit à créer des œuvres remarquables[1], et si cet art est tombé en décadence, comme beaucoup d'autres, au point de devenir, avec les Curtius d'abord, puis avec les Tussaud et les Grévin, un procédé purement commercial et destiné à frapper l'imagination, il n'en faut pas rendre coupable le contemporain du grand siècle.

Les renseignements fournis par Jal sur la descendance d'Antoine Benoist sont légèrement erronés. Les dispositions testamentaires de l'artiste que nous donnons ci-après, parfaitement d'accord avec les lettres patentes de 1706, établissent très clairement qu'il eut quatre enfants d'Antoinette Houdaille, sa femme, à partir de 1658 environ[2] :

1° Gabriel Benoist, né en 1662, peintre, en faveur duquel le Roi signa en décembre 1717 un renouvellement de privilège, mais qui semble n'avoir jamais obtenu une bien grande notoriété;

2° Antoine Benoist, également peintre, qui partit (on ne sait dans quel but) à la Martinique, où il mourut prématurément, laissant une veuve et un fils qui se fit appeler Benoist de Saint-Hillaire;

3° Françoise Benoist, qui épousa en 1712 (le contrat de mariage est du 6 juillet) un écuyer nommé Antoine de La Rochette, ancien officier d'artillerie, qui devint veuf l'année suivante et auquel son beau-père promit, par acte notarié du 14 août 1713, une pension viagère de 600 livres à prendre sur ses biens meubles et immeubles après son décès; ils paraissent avoir habité la même maison de la rue des Saints-Pères;

4° Louis Benoist, dont on ignore la profession et qui résidait à Saint-Domingue au moment de la rédaction du testament de son père.

Jal cite d'autres enfants, peut-être morts jeunes; mais comme les autres indications de sa notice sur Antoine Benoist ne sont pas toujours exactes, nous le laissons responsable de ses dires : ils sont sans intérêt d'ailleurs. Ce que l'on peut affirmer, c'est que ni l chitecte Louis Benoist, qui vivait à Paris au dix-huitième siècle,

[1] Voir G. Le Breton, *Notice sur la sculpture en cire*. Rouen, 1894, in-8°.

[2] Il devint veuf en 1712, d'après une lettre autographe conservée aux Archives d Hôtel-Dieu de Joigny.

ni le peintre Nicolas Benoist, qui figure dans un mariage parisien en 1713, comme témoin[1], ne peuvent être avec certitude considérés comme appartenant à la famille du sculpteur.

Pourquoi M. Vaudin fait-il, en outre, d'un certain Nicolas-Clément Benoist, garde juré de la communauté de Saint-Luc en 1737, un petit-fils d'Antoine, c'est ce que nous avons de la peine à nous expliquer.

*
* *

Devenu très parisien par habitude et peut-être aussi par goût, Antoine Benoist n'abandonna cependant pas son pays natal, où il retournait quelquefois. La ville de Joigny doit s'honorer de le compter au nombre de ses bienfaiteurs. M. Jossier a recueilli les fondations qu'il fit à l'hôpital de cette ville pour des orphelines et malades, en 1704 et 1706, par des donations qui atteignent le chiffre de 7,500 livres, et la même année 1706 on lui doit une fondation de chapelain audit Hôtel-Dieu, dont le texte se trouve aux Archives départementales de l'Yonne[2].

Une plaque de marbre noir, placée dans une des salles de cet établissement, et reproduite dans la notice de M. Vaudin, rappellera longtemps les générosités dont se montra prodigue le peintre sculpteur, sans doute désireux, suivant la parole de l'Évangile, de passer sa vie en faisant le bien.

Le fils d'Antoine Benoist, Gabriel, continua les traditions de son père, et obtint en 1717, de Louis XV, les autorisations d'exposer ses œuvres et de se dire peintre et sculpteur en cire du Roi, telles que Louis XIV les avait octroyées au père en 1668 et en 1698 pour une durée de trente années.

Henri Stein,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Fontainebleau.

[1] Archives nationales, Y. 289, f° 426 v°.

[2] Archives de l'Yonne, G. 185 (page 60 de l'Inventaire). Ce texte, qui n'est qu'une copie, est tellement défectueux qu'il a paru inutile de le transcrire en entier ici.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

DONATION ENTRE-VIFS IRRÉVOCABLE FAITE PAR ANTOINE BENOIST A SON GENDRE ANTOINE DE LA ROCHETTE, ÉCUYER.

(14 aoust 1713.)

Par devant les conseillers du Roy notaires à Paris soubzsignés fut présent Antoine Benoist, écuyer, peintre du Roy et son unique sculteur en cire coloré, demeurant à Paris en sa maison rue des Saints Pères, paroisse Saint-Sulpice, lequel désirant donner à Antoine de La Rochette, écuyer, son gendre, à cause de feue dame Françoise Benoist, sa femme, fille dudit Pierre Benoist, et de deffuncte dame Antoinette Houdaille, son épouse, des marques de l'affection qu'il a pour luy, et en considération de ce que, par une clause du contrat de mariage desdits sieurs et dame de La Rochette du 6 juillet 1712, ils ont consenty que ledit sieur Benoist, moyennant 400 livres seulement par chacun an, qu'il se seroit obligé de leur payer, jouisse sa vie durant de l'usufruit de la portion de tous les biens escheus à ladite dame de La Rochette par le décès de laditte dame sa mère, a ledit sieur Benoist par ces présentes donné et donne par donnation entre vifs pure et simple et irrévocable, en la meilleure forme que donnation, et promis garentir de tous troubles, debtes, hipotecques et autres empêchemens généralement quelconques audit sieur de La Rochette, son gendre, demeurant susditte rue des Saint-Pères, paroisse Saint-Sulpice, à ce présent et acceptant, 600 livres de pension viagère dont il n'entrera en jouissance que du jour du déceds dudit sieur Benoist qui veut et entend que tous les biens meubles et immeubles propres et autres qu'il laissera de son costé et ligne lors de son déceds soient et demeurent affectéz, obligéz et hipotecquéz au payement de laditte pension viagère, la vie durant, audit sieur de La Rochette, lequel payement luy sera fait par chacun an de six mois en six mois par moitié par les enfans et héritiers dudit sieur Benoist, à quoy il les obligent (*sic*) solidairement; dont le premier se fera six mois après le déceds dudit sieur Benoist, et ainsy continuer de là en avant la vie durant dudit sieur de La Rochette si mieux il [illegible] ne se faire payer desdites 600 livres de pension dans les susdits [illegible]ues par les locataires, rentiers et autres détempteurs des biens dudit [illegible]r Benoist, auquel cas ses héritiers seront obligéz de leur tenir compte [illegible]ommes qu'ils auront payéz audit sieur de La Rochette pour les arré-

rages eschus de ladite pension, en rapportant seulement par lesdits débiteurs les quittances dudit sieur de La Rochette, et du jour de son déceds ladite pension demeurera esteinte et amortie, cette donnation ainsy faitte pour les causes et motifs cy dessus, et outre parce que telle est la volonté et intention dudit sieur Benoist, sans déroger par ledit sieur de La Rochette à ses droits résultans par son contrat de mariage dudit jour 6e juillet 1712. Fait et passé en l'étude de Duport, l'un desdits notaires soubzsignés, l'an 1713, le quatorziesme jour d'aoust, après midy, et ont signé la minutte des présentes : LEMOYNE et DUPORT [1].

II

EXTRAIT DU TESTAMENT D'ANTOINE BENOIST.

(Du 22 octobre 1717.)

Du Testament d'Antoine Benoist, escuyer, peintre ordinaire du Roy, et son unique sculpteur en cire collorée, receu par Michel-Anne de Saint-Georges, l'un des notaires soubzsignés, le 13 décembre 1714, a esté extrait ce qui suit :

Et quant au surplus de tous les biens meubles et immeubles propres et autres dudit sieur testateur et quy se trouveront luy appartenir au jour de son déceds, sans exception ny réserve, ledit sieur testateur donne et lègue ledit surplus à Gabriel Benoist son fils ayné, peintre du Roy, à Louis Benoist, son fils puisné, de présent aux isles de Saint-Domingue, et au nommé Benoist de Saint-Hillaire, son petit-fils, fils de deffunct Antoine Benoist, aussy peintre du Roy, décédé aux isles de La Martinique, et de la dame son épouse à présent sa veuve, lesquelz ledit sieur testateur fait et institue ses légataires universels pour par luy partager tous lesdits biens en trois portions égalles, sur condition néantmoins que la moitié de la portion qui reviendra audit sieur Gabriel Benoist dans les biens de la succession dudit sieur testateur demeurera substitué aux enfans néz et à naistre du second et autre subséquent légitime mariage de son fils aisné, et à deffaut d'enfans du second et autre subséquent légitime mariage, a ledit testateur substitué et substitue par ces présentes ladite moitié à demoiselle Louise Benoist, petite-fille dudit sieur testateur et fille unique du premier lit de sondit fils aisné, épouse du sieur Trioloque, et ou ladite Louise Benoist viendroit aussy à décéder sans descendante d'elle, et qu'il n'y eut point d'autres enfans et descendans dudit second et autre subséquent mariage dudit sieur Benoist, fils aisné dudit sieur testateur, ve

[1] Archives nationales, Y. 288, f° 383 v°.

entend ledit sieur testateur que la mesme moitié de la portion de sondit fils aisné retourne aux autres enfans dudit sieur testateur ou à leurs représentans pour estre partagéz entre eux par souches, et que pour ladite cause ledit sieur Gabriel Benoist, à compter du jour du déceds dudit sieur testateur, ne jouisse que par usufruit de la moitié substituée, sa vie durant, par forme de pension alimentaire qui ne poura estre saisye par aucun de ses créanciers pour quelque cause et sous quelque prétexte que ce soit, à l'effet desquelles substitutions ledit sieur testateur veut que ce qui se trouvera d'effets mobiliers dans laditte moitié substituée dudit sieur son fils aisné soit converty en fonds d'héritages ou rentes dont il ne jouira pareillement que par usufruit[1].

III

PRIVILÉGE AU SIEUR BENOIST FILS DE MONTRER AU PUBLIC DES REPRÉSENTATIONS EN CIRE DES PRINCES, PRINCESSES ET AUTRES PERSONNES DE LA COUR QUI AVOIENT ACCOUTUMÉ DE COMPOSER LE CERCLE DE LA FEUE REINE.

(A Paris, le 21 décembre 1717.)

Sa Majesté aïant égard à ce qui lui a été représenté par Gabriel Benoist, escuyer, qu'il auroit pleu au feu roy d'accorder le 23 septembre 1668 à feu Antoine Benoist, son père, peintre de Sa Majesté et sculpteur en cire, un privilége de faire transporter et exposer en public dans tout le royaume, païs, terres et seigneuries de l'obéissance de Sa Majesté, par telles personnes qu'il voudroit choisir, pendant le temps de trente années, les représentations qu'il a fait en cire des princes, princesses, duchesses et autres personnes considérables de la Cour, qui avoient accoutumé de composer le cercle de la feue reine; que l'aprobation qu'un ouvrage aussi industrieux et reçu dans le public donna l'émulation audit feu sieur Benoist d'en inventer et ajouter de nouveaux, et de faire aussi les portraits non-seulement des personnes qualifiées de l'Europe, mais encore des ambassadeurs de Siam, Moscovie, Maroc, Alger, doge de Gennes, cour du Grand Seigneur et autres cours étrangères, en figure, et de faire des masques de cire, ledit feu roy lui auroit accordé le 31 mars 1698, en confirmant et amplifiant sondit privilége, un renouvellement d'iceluy pour trente autres années, afin de pouvoir se dédommager par le petit bénéfice qu'il en pourroit retirer, des dépenses qu'il seroit obligé de faire pour n tre ces ouvrages dans sa perfection; et comme ledit sieur Benoist son fi n toujours travaillé avec luy, qu'il est le seul qui se soit apliqué à cet

[1] Archives nationales, Y. 47, f° 135.

art, et le seul qui le puisse remettre en vigueur, que cependant le privilége accordé à son père est prest d'expirer; Sa Majesté, de l'avis de Monsieur le duc d'Orléans régent, voulant le gratifier et traiter favorablement, et procurer au public une curiosité aussi ingénieuse et aussi agréable, a accordé et accorde audit sieur Benoist fils la faculté de se dire et qualifier l'un de ses peintres et sculpteurs en cire pendant le temps et espace de vingt années, qui commenceront du jour et date des présentes, durant lesquelles lui permet Sa Majesté d'exposer ou faire exposer en public dans la ville de Paris et autres lieux du royaume, païs, terres et seigneuries de l'obéissance de Sa Majesté, que bon lui semblera, tant le cercle de la feüe Reine et autres qui se sont tenus depuis et qui peuvent se tenir à présent et dans la suite, que les cours de l'Europe, cour du Grand Seigneur, Asie, Afrique et Amérique, et figures de masques au naturel, ambassadeurs de Siam, Maroc, Alger, doge de Gennes, et toutes autres sortes de figures en cire, par telles personnes qu'il voudra choisir; deffend très expressément Sa Majesté à toutes personnes, de quelque qualité et conditions qu'elles soient, de faire ny contrefaire lesdites représentations en cire, sous prétexte de nouveauté, augmentation, correction, changement de nom ou de model, ou autrement en quelque sorte et manière que ce soit, sans le consentement exprès dudit Benoist, à peine de confiscation desdits models contrefaits ou autrement, cire et instrumens qui auront servi à les faire, de tous despens, dommages et intérêts et de 6,000 livres d'amende aplicable, un tiers à Sa Majesté, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris ou des lieux où la contravention aura été faite, et l'autre tiers audit sieur Benoist; enjoint à cet effet Sa Majesté au sieur d'Argenson, conseiller ordinaire en son Conseil d'Estat, lieutenant général de police de la ville, prévôté et vicomté de Paris, et à tous autres lieutenans de police, officiers et justiciers qu'il appartiendra, de tenir la main à l'exécution du présent privilége. Fait à Paris, le 21 décembre 1717. Signé : Louis, et plus bas : par le Roy, le duc d'Orléans régent[1].

[1] Archives nationales, K. 1244, n° 5.

XLVI

LA SCULPTURE SUR BOIS EN FRANCHE-COMTÉ

DU QUINZIÈME AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Si l'on parcourt les églises de l'ancien diocèse de Besançon, et, de ville en ville, de château en château, on accomplit un pèlerinage méritoire, depuis les rives de la Saône à celles de l'Ain ou du Doubs, on en rapporte cette conviction quelque peu navrante, c'est qu'au delà du quinzième siècle la sculpture y a laissé fort peu de monuments. J'en excepte quelques centaines de tombes, gravées la plupart ou en léger relief, à peu près autant de statues ou de groupes taillés dans le calcaire jurassique, qui ont échappé, on ne sait comment, à la lente action du temps ou aux guerres des quinzième et dix-septième siècles, alors qu'une rage insensée anéantissait sous le marteau ou sous la flamme nos pauvres foyers franc-comtois. En étudiant ces ruines, en y retrouvant çà et là épargnés quelques témoins précieux de l'Art d'autrefois, on se sent pris pour eux, quand on a dans le cœur l'amour et le culte du passé, d'un respect affectueux qui transforme en véritables reliques ces rares vestiges de la foi et du sentiment artistique de nos aïeux. Si la pierre a traversé non sans outrages les fléaux des siècles évanouis, le bois, qui subit avec moins de résistance l'empreinte de la gouge ou du ciseau et traduit avec plus de souplesse la pensée mâle de l'artiste, n'a pas survécu aux incendies de l'invasion.

Quand l'aurore du seizième siècle se leva chez nous, sous le gouvernement bienfaisant d'une charmante figure, de cette Marguerite d'Autriche qui dort son dernier sommeil dans cette France dont elle faillit être la reine, au milieu des marais de la Bresse où, ıme le porche du paradis, se dresse la merveilleuse église de ıu, le comté de Bourgogne entra dans le mouvement des arts. déjà dit, dans cette enceinte, comment des chantiers de Brou sculpteurs, les architectes et les peintres se répandirent en

Franche-Comté et y firent éclore mainte merveille dans les terres que la Marguerite des Marguerite tenait de son aïeul le duc Charles le Batailleur, ou dans les domaines de ses grands officiers.

A Saint-Claude, que le culte de Louis XI pour le tombeau d'un thaumaturge venait de sauver de la ruine, des stalles sculptées par le Genevois Jean de Vitry, de 1449 à 1460, restaient l'unique épave, avec les stalles moins remarquables de Saint-Anatoile de Salins, de la sculpture sur bois antérieure à la Renaissance. A Montbenoit, d'autres stalles merveilleusement ciselées, aux frais d'un prélat de l'entourage de Marguerite d'Autriche : Ferry Carondelet, marquèrent, en 1525-1527, une rénovation artistique due tout entière à des sculpteurs italiens [1]. J'ai pu, tout récemment, soulever un coin du voile qui cache les auteurs des ravissantes arabesques des délicieuses figurines d'un ensemble sculptural unique dans les montagnes du Doubs. Les initiales I. I. S., que j'ai retrouvées à Montbenoit en 1873, les noms et les travaux contemporains de Jean Julyot, de Rémond Julyot, rencontrés à Besançon ou Ferry Julyot, fils du sculpteur, doit être le filleul de ce Ferry Carondelet qui patronnait si généreusement les Arts, en attendant que les Granvelle reprissent sa succession, sont de précieux jalons pour supprimer l'anonyme qui a jusqu'ici pesé sur les décorateurs de Montbenoit. Entre les Julyot qui fouillent délicatement la pierre ou le bois pour embellir nos églises de retables à personnages, de tombes et de statues, et dont je crois reconnaître le style dans les dorsaux ajourés du chœur de Gray, et les Lulier dont j'ai décrit les figures monumentales, apparaissent à Besançon d'autres maîtres ouvriers, les Chenevière et les Petitot, qui avant de composer la table de Gauthiot d'Ancier, que Castan à naguère décrite, exécutent pour les deux cathédrales de Besançon, aux frais de Jean Carondelet, des travaux considérables. De 1545 à 1549 leur association taille, pour la cathédrale Saint-Étienne, cent stalles, recueillies après la destruction de cet édifice par Vauban en 1674, dans l'église abbatiale de Luxeuil. Chacune des formes porte une cariatide à l'antique, vêtue ou demi-vêtue, supportant, d'une tête généralement barbue, une frise où courent des bas-reliefs : armoiries, cartouches ou guirlandes, et un riche entablement précédé de co

[1] Voir ci-contre, planche XXXIX.

Planche XXXIX. Page 806.

STALLES SCULPTÉES EN 1525-1527

ÉGLISE ABBATIALE DE MONTBENOIT (DOUBS)

Côté gauche du chœur.

soles et de modillons. De 1545 à 1550, les mêmes sculpteurs associés meubleront le chœur de Saint-Jean dont le jubé construit par Claude Lulier ferme l'entrée, de stalles non moins belles, dont le dessin seul nous reste, qui dans le fronton cintré de chaque siège portent en bas-relief l'effigie d'un des soixante dix-huit archevêques de Besançon. Tous deux feront souches de menuisiers estimés dont on se disputera la main-d'œuvre et dont les sculptures recherchées ont franchi de plein droit le seuil de nos Musées provinciaux; les stalles en soigneuse architecture avec perspectives fuyantes que l'abbé Louis de Vers fit achever en 1553, pour son abbaye de Mont Sainte-Marie, et que l'on voit aujourd'hui à Mouthe, sont certainement un produit de leur ciseau. Les Chenevière, les Petitot ont pu façonner la pierre comme le bois, si j'en juge par leur compatriote le menuisier Gédéon Coillot, qui a décoré le portail de l'Hôtel de ville, bâti par Hugues Sambin de Gray, de deux statues de la Paix et de la Justice, inaugurées en 1586 et 1587 et que nous possédons encore. Ce doit être une règle assez fréquente dans tout ce personnel de sculpteurs encore peu connus de polir la pierre ou le marbre des chapelles ou des tombeaux, des jubés et des chaires de nos principales villes, tout en revêtant de boiseries assez élégantes les parois de certains logis au temps de Philippe II. A ce moment, à côté des huchiers qui façonnent à la rustique des coffres ou des dressoirs, dont la grande armoire ornée de pilastres et de cariatides que possède le Musée de Dôle est peut-être le type le plus achevé, deux menuisiers bisontins, Mathieu Vigneron et Étienne Gauthier, viennent de confectionner, pour l'église Saint-Pierre de cette ville, le premier retable « en ordre salomonique » dont je trouve trace dans la région. Son architecture se compose d'un soubassement de quatre colonnes encadrant un tableau central où sont sculptées les figures du Crucifiement, le Christ, la Vierge et saint Jean, et quatre niches où sont disposées les statues de saint Jérôme, de saint Sébastien, de saint Pierre et de saint Paul, avec toutes leurs caractéristiques. Au-dessus de l'architrave, des frises et de la corniche, Dieu le Père apparaît entouré d'anges et de feuillages. Ce premier retable monumental était achevé en 1585, et à cette date un marché que j'ai publié fut passé avec deux peintres, Philippe Lescaillon, de Mouchy-lez-Arras, et Louvan Gayant, de Bar-le-Duc, pour marbrer,

enluminer et dorer ou argenter toutes ces figures. C'est dans les décors de ce genre que nos ornemanistes et nos imagiers comtois devaient acquérir promptement une merveilleuse dextérité. Pour l'industrie du meuble, bien que dès 1520 nous trouvions d'assez fréquentes traces des meubles dits « à médailles » dont l'Italie avait vulgarisé la mode, on en était resté généralement aux modes antiques, et l'on couvrait encore les flancs des bahuts ou des coffres de draperies dans le goût du quinzième siècle, alors qu'en Bourgogne et que dans le Lyonnais ou la Champagne, nos voisins les plus immédiats multipliaient les dressoirs ou les buffets d'une superbe ordonnance, mêlant peinture et sculpture pour les embellir, semant sur leur architecture tourmentée, mais d'un goût excellent, les figurines, les masques, les cariatides, les mufles de lion et les guirlandes de fruits ou de feuillages. Aussi n'accepterai-je point l'attribution que Castan a faite du buffet des Gauthiot d'Ancier, au sculpteur bisontin Pierre Chenevière, bien que celui-ci soit mon aïeul, car il est de toute évidence, par ses caractères intrinsèques ou extrinsèques, que ce meuble est de fabrique dijonnaise, d'autant que le peintre dijonnais Bredin en a signé les camaïeux. Tout ce qui nous reste de meubles franc-comtois de l'extrême fin du seizième siècle accuse une infériorité sensible, dont nos sculpteurs sur bois se relèveront bientôt en s'attaquant virilement à des travaux de plus large envergure.

Les influences de style suivent d'ordinaire et de très près les influences politiques. Chez nous l'Espagne n'a d'autorité qu'en passant par les Pays-Bas, où siège le gouvernement effectif de la Franche-Comté; les Pays-Bas auront donc sur notre province une action décisive en matière d'Art et de traditions sculpturales. C'est de là que Jean Carondelet, archevêque de Palerme, nous envoie, en 1543, le tombeau en marbre blanc de son frère l'archidiacre avec son escorte de statues, que Lulier doit reproduire. C'est de là qui nous vient le plan de nos édifices, l'architecture de nos manoirs et de nos hôtels, les portes à la flamande qui en précèdent les cours, les tapisseries et les pièces essentielles qui meublent leurs appartements, le tout sans préjudice d'une influence notable que le goût bourguignon, franchissant la Saône, exercera chez nous en nous procurant des ouvriers ou des modèles. Voyez plutôt ces cheminées monumentales à bas-reliefs mouvementés où se co

Planche XL. Page 808.

CHAIRE ET RETABLE

PAR AUGUSTIN FAUCONNET

(1730)

Église de Bannans (Doubs).

doient les scènes de la Mythologie et de la Bible, que les Jouffroy construisent à Luxeuil, les du Hautois à la Roche-sur-l'Ognon, les Pierrefontaine à Chassey-lez-Rougemont, les de Rye à Neuchâtel, et les tombeaux qui se multiplient dans mainte église avec une somptuosité inaccoutumée.

Jusqu'à présent, sauf dans des centres privilégiés, les églises paroissiales n'ont point connu le luxe de mobilier réservé aux collégiales ou aux abbayes. Quelques stalles, quelques pyramides de pierre ajourée abritant des tabernacles, quelques tableaux de marbre naïvement fouillés représentant le Christ et ses apôtres, la Vierge et ses Mystères, les statues ou les tombes dont nous avons parlé déjà, enfin, quelques rares chaires à prêcher taillées dans la pierre, comme à Saint-Jean de Besançon ou à Chaux-lez-Châtillon, voilà, avec quelques triptyques dus à la générosité des seigneurs, ce qu'on rencontre dans leurs nefs.

Le dix-septième siècle, surtout dans sa seconde moitié, va leur donner avec l'aide des sculpteurs sur bois une décoration complète et souvent luxueuse. Les retables de bois, que nous avons vu inaugurer à Besançon en 1585, vont se répandre avec la même abondance qu'en Flandre, qu'en France ou qu'en Allemagne; on en voit à Dôle en 1614, en 1627 à Chaux-lez-Châtillon, en 1630 à Baume-les-Dames, où un sculpteur venu des montagnes, Jean Monnot, ira décorer de colonnes et de tout un appareil monumental d'architecture corinthienne la chapelle de la Vierge, dont Sille de Loisy fournira le tableau central. Nos montagnes, dont les premiers plateaux sont couverts d'immenses forêts où le chêne séculaire abonde et dont les hautes cimes disparaissent sous les noirs sapins, ont de toute ancienneté le monopole de la boisselleric, dont ils approvisionnent la plaine. Dans les longs hivers, chaque foyer compte un artisan qui s'improvise et façonne des meubles grossiers, sculpte des figurines, assemble, pour en façonner des tonneaux ou des seilles, le chêne, le frêne ou le sapin. Depuis le Russey, dont les menuisiers ont une réputation légendaire, jusqu'à Saint-Claude, où l'on excelle à façonner, à tourner, à seler le buis en images de piété et en patenôtres, dès les temps s plus reculés du moyen âge, la sculpture d'ornements va occuper nombreux ouvriers. Sous le règne d'une petite-fille de Charles-int, Isabelle-Claire-Eugénie, qui renouvelle à un siècle de dis-

tance les traditions artistiques et bienfaisantes de Marguerite d'Autriche, trente années de prospérité donnent aux Arts franc-comtois un essor nouveau. Des Ordres religieux bâtissent à la fois cinquante monastères où les constructeurs et les artistes trouvent ample matière à leurs créations. Partout des autels avec de riches retables, des statues pour le frontispice des églises et le décor des chapelles innombrables que bâtissent des particuliers ou des corporations. Suspendue de 1635 à 1660, pendant les lamentables désastres de la guerre de Trente ans et la dépopulation presque complète d'une province sacrifiée, la dévotion renaît aussitôt que les fléaux cessent et que les émigrés, ramenant avec eux de nombreux Fribourgeois et Savoyards, rentrent dans leurs foyers abandonnés. De 1660 à 1700, malgré les charges de l'annexion française, consommée en 1674, malgré l'état précaire d'un malheureux pays que toutes les calamités ont épuisé, les chantiers s'ouvrent par centaines pour relever, restaurer, embellir tous les édifices du culte. Chaque église veut un maître-autel, un tabernacle, une chaire, des bancs, des encadrements soignés pour les tableaux qui couvriront ses parois; les Comtois qui ont émigré par milliers durant les guerres au delà des monts, dans les cantons catholiques de la Suisse, en Piémont, en Lombardie, à Rome, en ont rapporté la tradition et le goût d'églises que l'ornement surcharge; employés comme manœuvres ou apprentis dans maint atelier de sculpteur ou de peintre, beaucoup y ont surpris des secrets de métier. Si le marbre et le bronze, dont on fait à Rome un usage presque excessif, manquent à nos montagnes, en revanche le bois des meilleures essences y foisonne, et l'on compte par centaines les ouvriers capables de le façonner et de l'assouplir. L'amour-propre de clocher s'en mêle; c'est une rivalité constante entre les villes, les bourgs, les grosses paroisses rurales pour se disputer les services des sculpteurs les plus habiles et renchérir sur leurs voisins.

Mais pour créer à la fois sur tous les points une décoration pareille il faut des modèles en même temps que des ouvriers; les estampes des grands recueils d'architecture que Rome et Paris publient par centaines, les grands morceaux de sculpture que certains collèges de Jésuites ont fait exécuter dans les ateliers parisiens, pour meubler leurs églises bâties dans le style néo-grec si

Planche XLI. Page 810.

LUTRIN

PAR AUGUSTIN FAUCONNET

(Vers 1750)

Église de Goux-les-Usier (Doubs)

les plans de Martellange, enfin les dessins d'architectes comtois tels que Coquard, Cuène, Gallezot, Vincent Duchesne, y suffiront. Le goût de nos sculpteurs, épuré chaque jour davantage au contact des artistes français, dont la suprématie n'est pas plus discutée que la domination du grand Roi, fera le reste.

Je ne puis, on le comprend, dans ce travail forcément écourté, ni esquisser la biographie, ni même citer les noms des cent cinquante sculpteurs sur bois dont j'ai retrouvé la trace, l'origine, les œuvres. Je puis encore moins décrire ou même énumérer leurs œuvres, que j'ai patiemment visitées, relevées ou notées en parcourant presque toutes les vieilles églises du Doubs, de la Haute-Saône et du Jura. Une ou deux pages sur les artistes les plus éminents du groupe de nos sculpteurs sur bois, quelques lignes sur leurs œuvres les plus remarquables dont quelques reproductions photographiques m'aideront à déterminer le caractère et l'ampleur, voilà tout ce que me permettent les limites d'un exposé rapide.

Le doyen de cette pléiade est un menuisier de Noel-Cerneux. Fils, sans doute, de ce Jean Monnot qui travaillait à Baume en 1634, Étienne Monnot épouse, en 1654, une bohémienne, Élisabeth Flegguerin, qui lui donne deux fils, tandis qu'il exécutait dans l'église d'Orchamps-Vennes une chaire et des boiseries qu'on y voit encore. De 1658 à 1672, il sculpte à Baume un buffet d'orgues, une chaire, divers meubles d'église; en 1676, il est aidé déjà par son jeune fils, Pierre-Étienne, qui le seconde dans ses travaux au parlement de Besançon, en 1682 dans ses bas-reliefs de l'Oratoire de Poligny. Après avoir étudié à Dijon, sous Jean Dubois, en 1676, à Paris en 1677, Pierre-Étienne Monnot quittera bientôt la Franche-Comté pour l'Italie et ira conquérir à Rome la renommée et la fortune en sculptant le tombeau d'Innocent XI à Sainte-Marie du Peuple, la statue de Grégoire XV et plus tard le fameux Bain de Cassel, dans l'électorat de Hesse.

A côté d'Étienne Monnot, Georges Estevenard, dit La Seigne, originaire du Russey, qu'il quitte en 1647, va travailler à Fribourg, devient en 1667, sous le titre de « maître architecteur sculpteur », bourgeois de Dôle, y sculpte, de 1665 à 1667, un maître-autel et un jubé dans l'église Notre-Dame. C'est lui que les Chifflet emploie, en le qualifiant de « fameux », pour restaurer le buste de Charles-Quint, renversé en 1668 par les Français de

la première conquête. Son fils Jean-Philippe, reçu bourgeois de Thonon en 1677, succède en 1670 à son père, et garde le premier rang des sculpteurs sur bois. Né vers 1650, il multiplie ses œuvres à Dôle, ou nous le voyons compléter par des figurines d'apôtres la chaire de marbre élevée jadis par Claude Le Rupt; il est employé à Gray, à Belfort, aux Jésuites de Besançon; on retrouve dans maintè ville et dans de nombreux villages ses œuvres, reconnaissables à leur fini précieux.

Un de ses associés, François Choye, né à Besançon le 30 juillet 1658, était le fils d'un tourneur savoyard; initié par son père à la sculpture, il devint le gendre de Philippe Doby, auteur estimé d'une statue de saint Benoît achevée en 1663, pour le portail de l'abbaye de Saint-Vincent. François Choye et l'association de menuisiers-sculpteurs dont il est le chef ont laissé dans nos églises une foule de travaux importants; c'est à lui qu'est dû le retable monumental de Vuillafans sculpté en 1702, où des statues de grandeur presque naturelle s'allient avec les membrures d'une architecture compliquée : colonnes, entablements et corniches, dont les multiples étages comportant des draperies et des lambrequins sont dominés par le Père éternel dans sa gloire entouré d'anges adorateurs. Pour le maître-autel des Cordeliers de Besançon, Choye a composé, en 1705, un tabernacle à figures priantes qui de son temps passa pour une merveille d'exécution et de bon goût, et dont on peut juger encore, ce morceau ayant été recueilli à la Révolution par l'église rurale de Saint-Hilaire.

François Choye a peuplé d'œuvres intéressantes les églises de Besançon, Dôle, Amagney, Buthiers, Moncey, Beaumotte, et d'autres encore, dont l'énumération serait longue, outre nombre de sculptures encore anonymes qui lui seront un jour restituées. En 1684, il se fait recevoir à Besançon d'une confrérie de Saint-Luc qui groupait tous les artistes; il meurt en 1725. Ses deux beaux-frères, Jean Ligier et Claude-Joseph Thévenin, gendres comme lui de Philippe Doby, sont, le premier surtout, mêlés à ses entreprises. Ils excellent comme lui, sur les blocs à peine dégrossis de la massive charpente d'une chaire, à tailler délicatement et fa courir le feuillage du chêne ou du laurier, et à faire saillir sur panneaux tantôt des rinceaux de la plus agréable fantaisie, tan des figures traitées avec pleine entente des conditions du b

Planche XLII. Page 812.

STATUE DE SAINT YVES

SCULPTÉE VERS 1700, PAR GRESSOT (?)

Retable de l'église d'Ornans (Doubs).

relief. Ils cisellent sur les gradins ou les portes des tabernacles des emblèmes eucharistiques ou des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament; ils agenouillent sur les côtés, des anges adorateurs, donnent une fière tournure aux saints et aux saintes qui émergent dans la profondeur des entre-colonnements ou aux anges triomphants qui embouchent sur le pinacle à volutes des abat-voix les trompettes du Jugement. C'est à Vuillafans qu'il faut juger les qualités maîtresses de François Choye et de Jean Ligier (1685-1730); ce dernier est l'auteur de la jolie chaire donnée à cette église par M. Marrelier de Verchamps, aussi bien que d'une autre chaire jadis brûlée à Flangebouche, dont j'ai publié naguère le dessin et le devis.

En même temps que florissaient à Besançon Choye et Ligier, paraissait dans la haute montagne un rival qui devait les éclipser, Augustin Fauconnet. Né en 1701 à Liévremont, initié par le tour de France, et quelque séjour dans les ateliers bisontins, aux procédés et aux finesses d'un art pour lequel il était doué d'une façon extraordinaire, Fauconnet a littéralement peuplé la montagne, sur dix lieues de parcours, de travaux de premier ordre, pour des salaires dérisoires que n'accepterait pas aujourd'hui le dernier des manœuvres. De ses créations, accomplies de 1730 à 1770, et dont au moyen de deux reproductions on pourra juger le caractère, je ne retiendrai que celles qu'il a accomplies pour la modeste église de Goux-lez-Usier, qui abrite encore sa tombe, et dont l'ensemble sculptural, presque sans équivalent dans le pays, a coûté 600 livres et 200 émines de blé, après avoir exigé cinq ans de labeur, de 1752 à 1757. Le retable de grande dimension comporte sept ou huit grandes statues; les boiseries latérales du chœur, des bas-reliefs d'un fini parfait; la chaire est d'élégantes proportions et ses reliefs sont traités avec une grande délicatesse de modelé[1]. Mais l'œuvre la plus excellente est un lutrin, donné gratuitement par l'artiste et traité avec une *maëstria* prodigieuse. Qu'on en juge sans autre détail par notre photographie; ce lutrin à base triangulaire est un véritable joyau qui mériterait d'être introduit dans le chœur de la plus belle de nos cathédrales, ou même dans les collections du Louvre[2].

[1] Voir plus haut, planche XL, p. 808.
[2] Voir plus haut, planche XLI, p. 810.

J'aurais dû citer encore Julien Chambert, l'auteur du grand retable du Saint-Suaire à la cathédrale de Besançon, qui travailla dans cette ville de 1710 à 1771, et dont le grand mérite est d'avoir deviné et encouragé son élève, Luc Breton, le sculpteur éminent, que Rome couronna au Capitole, et qui a notamment peuplé le Panthéon franc-comtois d'une foule de bustes excellents de 1774 à 1801 ; les Attiret, qui ont ciselé à Dôle les délicieuses portes de l'ancien Hôtel de ville, ainsi que nombre de reliefs et de statues. J'aurais pu mentionner aussi les Gressot et les Gauthier, d'Ornans, qui ont élevé le superbe retable de l'église paroissiale, d'où je retire, pour faire apprécier la conscience de leur facture, une statue de saint Yves en bois doré, portant galamment la robe d'avocat au bailliage[1] ; les Boiston de Morteau, qui donnèrent trois générations à l'Art : Philippe Boiston, qui travaille à Madrid et produit des statues équestres, après avoir sculpté des crucifix et des madones pour sa paroisse natale ; Jean-Baptiste Boiston, qui exposera aux Salons parisiens et sera le sculpteur attitré du duc d'Uzès et du prince de Condé ; Joseph Boiston, enfin, pensionnaire de l'Académie de Rome, qui modèlera, en 1789, le buste superbe d'un Capucin franc-comtois, le Père Tiburce. J'aurais voulu donner quelques détails et quelques dates sur François Cuenot, du Bélieu, attaché de 1636 à 1667 à la cour de Savoie, et à l'embellissement du château de Chambéry ; sur Claude Dejoux, de Vadans, qui, simple ouvrier menuisier, devint un brillant élève de Coustou et força les portes de l'Académie de peinture et de sculpture par son *Saint Sébastien mourant ;* sur les Poyard, de Vercel, auxquels on doit la chaire, les autels, les confessionnaux superbes de l'église de leur village ; enfin sur Antoine-Joseph Burnequey, qui, fidèle aux traditions de sa jeunesse, sculpta en 1807, à Cernay-lez-Maiche, une délicieuse petite chaire, dans le style contemporain de Louis XVI[2].

A la suite des sculptures sur bois signées ou anonymes de nos édifices religieux j'aurais aimé dresser la liste des boiseries magnifiques qui décorent dans nos principales villes nombre d'hôtels particuliers bâtis sous Louis XIV, Louis XV ou Louis XVI. OEuvre

[1] Voir plus haut, planche XLII, p. 812.
[2] Voir ci-contre, planche XLIII, p. 814.

Planche XLIII.

Page 814.

CHAIRE ET PUPITRE

PAR ANTOINE-JOSEPH BURNEQUEY

(1807)

Église de Cernay-les-Maiche (Doubs).

des Gallezot, des Attiret, des Gressot, des Philippe, des Damour, des Anet, des Boutry, des Lapret, ces panneaux, ces portes, ces médaillons et ces reliefs sont dignes de ceux qu'a retrouvés dans le vieux Paris et décrits dans son *Art décoratif* un écrivain très compétent, M. de Champeaux. J'en donnerai au moins un échantillon, en vous soumettant une image du portail et des portes remarquables de l'ancien hôtel de Clermont, bâti vers 1740 dans la grande rue de Besançon.

Je m'arrête, car, comme je le disais en débutant, je ne peux dresser ici même la froide nomenclature du tout ce qu'ont laissé, digne d'intérêt et de mémoire, les sculpteurs émérites chez lesquels s'incarne, du dix-septième au dix-huitième siècle, la physionomie caractéristique de l'Art franc-comtois.

Je crois avoir démontré que cette école de sculpture a existé et produit des œuvres vraiment remarquables. C'est de ce milieu, composé en majeure partie d'artisans obscurs dont quelques-uns ont approché du génie, en faisant jaillir sous leur ciseau des morceaux d'une saveur exquise, que sont sortis au dix-septième siècle Pierre-Étienne Monnot, au dix-huitième siècle, les Boiston, Dejoux, Breton, Devosges, au dix-neuvième siècle, Perraud, qui avant de franchir le seuil de l'Institut de France, avait ciselé des saints pour nos églises chez un modeste sculpteur de Salins, le père Auvernois!

A tout point de vue, et comme production artistique et comme pépinière de grands sculpteurs, notre école franc-comtoise de sculpteurs sur bois méritait d'être connue, aussi bien que la plupart des noms que vous m'avez permis de tirer un instant de l'oubli.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, Conservateur de la Société franc-comtoise des Beaux-Arts, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

XLVII

LA SOCIÉTÉ FRANC-COMTOISE DES BEAUX-ARTS ET ARTS INDUSTRIELS DE BESANÇON (1858-1895)

L'Art est une plante de serre chaude, qui ne s'épanouit pleinement que sous un ciel radieux et qui a besoin d'abri, d'encouragement et de protection pour vivre. Il éclôt plus volontiers dans l'atmosphère d'une riche capitale, où la fortune le récompense, où le pouvoir le soutient, où la gloire le couronne, où de temps en temps, sur ces délicates racines tombe cette pluie d'or chère à Danaé, qu'en province, où l'or devient rare, et où départements et communes, débordés par vingt services qui les rongent, ne lui accordent que d'insuffisantes subventions. Plus que partout, c'est en province que l'initiative privée devient nécessaire, c'est de son activité féconde et de la force irrésistible de l'association que sortira quelque jour la solution des problèmes sociaux et économiques qui nous écrasent, mais en attendant c'est elle qui intervient pour défendre l'Art, le faire triompher de tous les obstacles, le rendre populaire et le placer au-dessus de toute discussion.

Tel est le but que, depuis trente-sept années, poursuit à Besançon une Société libre des Amis des Beaux-Arts dont je voudrais, très rapidement du reste, vous exposer le caractère et vous faire connaître les travaux.

Besançon possède, depuis le 11 décembre 1831, un Musée d'Art qui à son début comptait cent vingt et un tableaux et qui aujourd'hui, grâce aux libéralités de l'État et des particuliers et à quelques acquisitions heureuses, ne comptera pas moins de mille quatre cents œuvres d'Art (dessins non compris), quand les collections l[illegible]es par Jean Gigoux à sa ville natale auront pris place dans les [illegible]es bâtiments qui vont être aménagés.

Mais, après ce premier pas fait dans le progrès arti[illegible]e,

Besançon, doté par l'ancien régime d'une École de dessin restée florissante, après avoir été fondée, en 1774, par le peintre Wyrsch et le sculpteur Luc Breton, resta un instant stationnaire dans l'encouragement donné aux Arts.

Après deux expositions d'œuvres modernes tentées, de 1840 à 1842, par une Société d'Amis des Arts et de l'Industrie qui fut éphémère, une nouvelle Société des Amis des Beaux-Arts se constitua, le 18 avril 1858, avec le but parfaitement défini d'encourager et de grouper les artistes, et d'organiser des expositions fréquentes ouvertes aux artistes étrangers et français aussi bien qu'à ceux originaires de Franche-Comté.

Dans un pays qui a vu naître Gigoux, Courbet, Perraud, Gérôme et tant d'autres artistes éminents, le succès de la nouvelle Société se mesure au zèle et à l'activité de son président, le baron de Fraguier, de son secrétaire et de tous ses membres, dont les cotisations annuelles, aidées de quelques modestes subventions obtenues du département ou de la ville, constituaient et constituent encore les seules ressources budgétaires.

Avec ce maigre revenu, sagement géré par les cinq présidents qui se sont succédé depuis trente-cinq ans, la Société franc-comtoise a pu organiser onze expositions, réunissant en moyenne de quatre cents à sept cents tableaux ou statues. Une fois, en 1880, par une chance exceptionnelle, elle en a réuni neuf cents, et a contribué à faire vendre, en une seule exposition, pour soixante-dix mille francs de tableaux. Bien que le chiffre moyen des ventes soit inférieur de beaucoup au chiffre de 1880, les expositions périodiques de Besançon n'en constituent pas moins pour les artistes une précieuse occasion de produire et de répandre leurs œuvres, et l'émulation est d'autant plus grande que nombre d'artistes de renom n'ont pas dédaigné d'exposer à Besançon et d'y remporter des médailles.

A ces expositions, à peu près triennales, la Société des Beaux-Arts joint, depuis 1874, une exposition permanente, dans une grande vitrine (haute de 5 mètres, large de 6 mètres), qu'elle a bâtie sur le flanc du palais Grandvelle, sur la rue de la Préfecture, la plus fré- (ntée de la cité. Ouverte durant le jour, éclairée le soir, cette ne permet d'exposer journellement les toiles, dessins ou uettes de nombreux artistes bisontins; de faire connaître les -es de maître ou les objets d'Art que possèdent les collection-

neurs du cru; de produire les objets d'Art industriel produits par les artisans locaux : horlogers, ferronniers, sculpteurs d'ornement, etc.; enfin, et surtout, de vulgariser, au grand profit des classes populaires, assidues à visiter la vitrine, les connaissances artistiques et les modèles d'Art.

Ajoutons qu'à côté de la vitrine est une salle assez vaste, où les deux cents membres de la Société peuvent consulter les ouvrages d'Art, les revues spéciales, les collections d'estampes et de photographies, accrues sans cesse par des acquisitions ou par des dons, et qui s'accroîtront désormais, notre Société l'espère, par les bienveillantes libéralités de l'État.

Aide-toi, le ciel t'aidera, dit un proverbe cher à la sagesse des nations; la Société des Beaux-Arts et Arts industriels de Besançon a conscience de travailler du mieux qu'elle peut à la gloire de la petite patrie franc-comtoise et de la grande patrie française; elle a courageusement entrepris et continue sa tâche avec l'espoir que le Comité des Beaux-Arts lui viendra en aide et lui procurera les précieux encouragements de l'État.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, Conservateur de la vitrine de la Société franc-comtoise des Beaux-Arts, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

XLVIII

LE SCULPTEUR PICARD PHILIPPE CAYEUX
1688-1768

Voici un sculpteur de talent, un collectionneur, un ami plus grand nombre des artistes » de son temps, qui a été oublié tous les biographes, sans exception, et même par l'Allemand Na, qui a réuni tant d'indications précieuses. Seul, l'Italien Z-

fourni sur *Filippo Cayeux, amateur français et sculpteur d'ornements,* qu'il qualifie, en ses abréviations, de BB, c'est-à-dire de *très bien,* une mention intéressante : c'est qu'il serait mort en 1768.

Le lieu de naissance de Philippe Cayeux n'est indiqué nulle part. Une note du *Cabinet historique de l'Artois et de la Picardie* (1890, page 320) revendiquait pour le canton d'Humières cet artiste oublié, dont le nom, d'ailleurs, rappelle celui d'une localité [1] de Picardie.

Ainsi, à ce jour, on sait seulement que Philippe Cayeux est né dans le comté d'Humières, et qu'il serait mort à Paris, en 1768.

Mon savant confrère, M. Auguste Braquehaye, de Montreuil-sur-Mer, a bien voulu, à ma demande, rechercher l'acte de baptême de cet artiste, et c'est grâce à lui que je puis en fournir le texte :

« L'an de grâce seize cens quatre vingt huit, le neuf d'Aoust, par moi soussigné, Curé Doyen d'Humières, a été baptisé un enfant mâle, né le jour d'avant, du mariage légitime de Robert Cajaux [2] et Janne Francoisse Coulon, de cette paroisse, lequel a été nommé Philippe. Ses parrains ont été le dit Doyen, soussigné, et Marie Wuiprey, de cette paroisse.

« *Signé :* P. Wuiprez, prêtre Doyen,
Marie Wuiprey. »

Son acte de décès, que j'ai relevé aux Archives de l'état civil reconstitué de Paris, porte :

« *Paroisse Saint-Roch, à Paris.*

« L'an mil sept cent soixante neuf, le six juillet, a été inhumé en cette église, le corps de Philippe Cayeux, maître sculpteur, époux de Marguerite-Françoise Hourbez, décédé hier, en cette paroisse, rue de Vildot, âgé d'environ quatre vingt un ans.

« Présents Louis-Philippe Cayeux, bourgeois de Paris, son fils, même demeure, André Sauvage, maître menuisier, son gendre,

[1] Cayeux, bourg maritime du département de la Somme, à trente et un kilomètres nord-ouest d'Abbeville, 3,026 habitants. Un proverbe picard dit : « Qui a Cayeux et Paris a tout vu » ; c'est-à-dire a vu les deux contrastes les plus béants, un amas de chaumières et une grande ville aux maisons bien bâties. Prononciation à la picarde, comme *Babu* pour *Babeuf,* etc.

même maison et paroisse, André-François Sauvage, Philippe-Ambroise Sauvage, ses petits fils, et Jean Caillau, maître menuisier, rue Sainte-Anne, en cette paroisse, époux de sa petite fille, qui ont signé avec nous, Curé de cette paroisse, soussigné. »

Nous sommes donc fixés sur l'état civil de Philippe Cayeux : il est né à Humières, le 8 août 1688, et il est mort à Paris, non en 1768, mais le 5 juillet 1769.

Il s'était marié, à Paris sans doute; mais son acte de mariage n'a point été retrouvé.

De son union avec Françoise Hourbez, il eut une fille, mariée à André Sauvage, maître menuisier, et un fils, Louis-Philippe Cayeux, bourgeois de Paris, qui épousa Marie-Jeanne Giraud, et continua la postérité.

J'ai vainement recherché la descendance des familles Hourbez, Sauvage et Caillau : il n'existe aucun acte à leur sujet à l'état civil de Paris.

Il n'en est pas de même de la famille Cayeux : on a des actes la concernant dès 1744. Voici l'analyse de ceux que j'ai rencontrés :

27 mai 1744. — Baptême de Pierre-Jean, né le même jour, fils de Jean Cayeux, maître pâtissier traiteur, et de Marguerite Aynias, rue Saint-Méry. Parrain : Pierre Marc, papetier cartier, rue Saint-Denis. Marraine : Catherine Anguot, épouse de Jean Capin, bourgeois de Paris. (*Paroisse Saint-Méry.*)

26 février 1752. — Décès de Philibert Cayeux, maître rotisseur, mort la veille, rue des Boucheries, en sa maison, âgé de quatre-vingt-quatre ans, époux de Barbe-Étiennette Druelle. Témoins : Pierre-Philbert Cayeux, peintre, Antoine Cayeux, officier d'office, ses fils. (*Paroisse Saint-Sulpice.*)

30 octobre 1766. — Décès de Claude-Philibert Cayeux, peintre, âgé de — deux ans, natif de Paris, paroisse Saint-Sulpice, fils de défunts — et de Barbe-Étienne Durwelle, ses père et mère. Est entré malade en cet hôpital le dix-septième jour d'octobre 1766, et y a été assisté tant spirituellement que corporellement. (*Hôpital Saint-Jean-Baptiste de la Charité de Paris.*)

3 avril 1774. — Baptême de Joseph-Louis, né la veille, rue Cimetière, fils de Jean-Baptiste Cayeux, bourgeois de Paris,

Marie-Françoise Ruzé. Parrain : Joseph Gaillon, bourgeois de Paris. Marraine : Marguerite Goucheray. (*Paroisse Saint-André des Arts.*)

20 mai 1774. — Baptême d'Anne-Victoire, née la veille, fille de Louis-Philippe Cayeux, bourgeois de Paris, et de Marie-Jeanne Giraud. (*Paroisse Saint-Roch.*)

1er février 1776. — Inhumation de Jean Cayeux, marchand pâtissier traiteur, époux de Marguerite Agnias, décédé la veille, rue Levêque, âgé de soixante-sept ans. Présents : Louis-Philippe Cayeux, petit-cousin du défunt, bourgeois de Paris, rue Villedo; Jean Caillau, maître menuisier, rue de Menars. (*Paroisse Saint-Roch.*)

19 février 1777. — Baptême d'Alexandrine-Marie, née la veille, fille de Louis-Philippe Cayeux et de Marie-Jeanne Giraud. Parrain : Léon Caillau. Marraine : Marie-Marthe Giraud. (*Paroisse Saint-Roch.*)

2 mars 1779. — Baptême de Marie-Étienne-Clotilde, née la veille, fille de Nicolas-Pierre-Jean Cayeux, directeur général du contentieux des fermes du Roy, et de dame Marie-Anne-Pierrette Quesnel, rue du Bouloi. Parrain : Étienne-Vincent-Estival, marchand à Paris. Marraine : demoiselle Marthe-Françoise, femme de Pierre-Philbert Cayeux, aïeule maternelle. (*Paroisse Saint-Eustache.*)

4 août 1781. — Baptême d'Alexandre-Marie-Hippolyte, né ce jour, fille de Nicolas-Pierre-Jean Cayeux, directeur général du contentieux des fermes du Roy, et intéressé dans les dites fermes, et de Marie-Anna-Pierrette Quesnel. Parrain : Alexandre-Hippolyte Le Bas, procureur au Châtelet de Paris. Marraine : Marie-Magdeleine Montferrant, fille majeure. (*Paroisse Saint-Eustache.*)

19 janvier 1784. — Décès de madame Marie-Anne Harmand, femme de monsieur Joseph-François Cayeux, avocat au Parlement, rue des Saints-Pères, à Saint-Sulpice. (*Petites Affiches,* page 183.)

5 août 1784. — Baptême de Jean-Baptiste-Claude-Théophile, né ce jour, fils de Jean-Baptiste Cayeux et de Marie-Anne Romelot. Parrain : Claude-Théophile Lecouvreur. Marraine : Geneviève-Marguerite Chemineux, femme Delleville. (*Paroisse Saint-Séverin.*)

3 avril 1788. — Inhumination de Marie-Louise Cayeux, épouse ...dme Jacquinet, concierge au noviciat des Jésuites, morte la ...le, rue du Pot-de-Fer, âgée de cinquante-neuf ans. Témoins : ...-Marie Charpentier, bourgeois de Paris, cousin de la défunte, ...ean-Joseph Giroux, maître tailleur. (*Paroisse Saint-Sulpice.*)

28 mai 1789. — Naissance d'Adélaïde-Catherine-Antoinette, fille de Jean-Baptiste Cayeux, et de Marie-Anne-Antoinette Romelot.

Tous ces actes paraissent appartenir à la même famille, celle du sculpteur Philippe Cayeux.

Ils nous révèlent que son fils, Louis-Philippe Cayeux, bourgeois de Paris, eut deux filles, et qu'il était petit-cousin de Jean Cayeux, maître pâtissier, mort en 1776.

Toute cette famille s'était donc établie à Paris, et ainsi s'explique l'absence de documents au lieu de naissance de l'artiste.

Je ne puis mieux faire, d'ailleurs, que de reproduire une lettre que M. Braquehaye, le mieux renseigné sur elle, m'écrivait le 15 mai 1890 :

« Sur l'invitation de M. Alcius Ledieu, je prends la liberté de vous écrire, au sujet de la question que j'ai posée dans le *Cabinet historique* sur le sculpteur *de* Cayeux [1].

« Je dois vous dire qu'en la faisant paraître, mon but est uniquement d'appeler l'attention des chercheurs sur un artiste du pays qui me semble avoir été laissé un peu trop dans l'oubli.

« Voici, du reste, le motif qui me fait intéresser plus particulièrement à ce personnage.

« A la fin du siècle dernier et au commencement de celui-ci, un M. Philippe-Michel Lesage-Cléry [2], qui, dit-on, habita successivement Divion et Bayenghem-les-Éperlecques, vint, à la suite de malheurs, se retirer au château de Campigneulles-les-Grandes, près Montreuil. Il avait un frère aîné, je crois, du nom de Jacob, ménager à Bayenghem, en 1802, et une sœur, Élisabeth, qui est devenue ma bisaïeule.

« Philippe-Michel Lesage, auquel on donnait, dit-on, le titre de baron avant 1789, demeura quelques années à Bayenghem, puis à Buire-le-Sec; ayant perdu ce qui lui restait de son avoir placé chez un notaire de Montreuil, il résolut, malgré son grand âge et les représentations qui lui furent faites, de se rendre à Gand ou près

[1] Il y a en Picardie une famille noble du nom de *de Cayeux*, mais qu aucun lien de parenté avec notre artiste.

[2] Un nommé Lesage, avocat du Roi au siège de la gouvernance du bail d'Arras, fut reçu membre de la Société littéraire de cette ville en 1784. (*Mémc de l'Académie*, 1863, p. 518.)

de cette ville, chez un parent, ou plutôt chez un ancien officier, qu'il avait connu autrefois.

« Arriva-t-il à destination? A partir du jour de son départ, on n'entendit plus parler de lui.

« De sa succession dépendaient quatre tableaux peints à l'huile et de même dimension (0m,75 sur 0m,65), dont un seul est parvenu jusqu'à nous, celui reproduisant le portrait de Philippe *de* Cayeux et d'Honesta[1], sa femme. Il ne peut y avoir de doute sur le sujet, car on lit cette inscription, faite au pinceau sur le derrière de la toile :

PHILIPPE
DE CAYEUX, NAT^r
DU V^ge D'HUMIÈRE,
SCULPT^r EN ORNEMENS,
RENÔME A PARIS,
CHÉRI ET TRÈS BIEN
VENU CEANS
EN SUS MAD^e
HONESTA SA TRÈS
AIMÉE ET TRÈS
DIGNE ÉPOUSE.

« Lorsqu'il me tombe un dictionnaire biographique entre les mains, je ne manque jamais de regarder si le nom de Cayeux y figure. Je ne l'ai trouvé nulle part. Tout ce que j'ai vu, je ne sais plus où ni comment, c'est que, consulté par le maréchal d'Ysenghien, gouverneur de l'Artois, sur la manière de meubler et d'orner sa maison à la mode du jour, Bachaumont[2] lui conseilla, entre autres artistes et fournisseurs, de s'adresser à Cayeux pour les sculptures des bordures dans la décoration des appartements. Je sais également que dans son ouvrage sur les *Dessins des maîtres anciens,* M. le marquis de Chennevières cite un Cayeux parmi les collectionneurs célèbres de dessins de maîtres, au dix-huitième siècle. Enfin, l'année dernière, je me suis procuré, par hasard, un

Nom intime donné probablement par l'artiste à sa femme, car elle s'appelait *rguerite-Françoise.* — Voir, ci-après, planche XLIV.

Le nom de Cayeux et celui du maréchal d'Ysenghien ne se trouvent point ntionnés dans la Table des auteurs et personnes cités dans les *Mémoires* de HAUMONT. (Bruxelles, 1866, in-18.)

portrait de Philippe Cayeux, dessiné par Cochin et gravé par Lempereur, portrait très ressemblant avec celui de la succession Lesage.

« Comment ce tableau se trouvait-il faire partie de cette succession? Voilà ce qu'il serait intéressant de connaître.

« Les Lesage eurent, à ce que j'ai toujours entendu dire, leur moment de splendeur, notamment lorsqu'ils demeuraient à Divion.

« Les papiers qu'on avait d'eux eussent sans doute appris bien des choses; mais à la Révolution, on les détruisit, parce que, paraît-il, les noms de Montmorency et de Stuart s'y rencontraient souvent. Je me rappelle pourtant avoir encore vu un cachet et un marquoir au nom de Stuart. Je ne sais ce qu'ils sont devenus. Une note de mon grand-père, qui avait vu ces papiers, fait allusion à Élisabeth Lesage, dont *la bisaïeule était la sœur du maréchal de Berwick!*... J'ai vu de mon côté, dans plusieurs ouvrages, que des Stuart, tombés dans l'infortune, se répandirent dans le nord de la France et en Espagne. Ce que je remarque, ce sont les prénoms d'Élisabeth et surtout de Jacques, Jacob en anglais, qui se perpétuaient, dit-on, dans la famille.

« Cayeux était-il l'ami ou l'allié de Lesage, le « chéri et très bien venu » de cette famille? C'est ce que j'ignore. Je remarque seulement encore que le possesseur du tableau et Cayeux portaient l'un et l'autre le prénom Philippe.

« Le tableau, d'une exécution soignée, représente Philippe *de* Cayeux dessinant et se tournant vers sa femme, qui semble poser plutôt que le surprendre dans son travail. »

C'est tout ce que l'on sait de *Philippe Cayeux*, — et non *de Cayeux*, — à son pays d'origine, et grâce encore, on le voit, à des traditions de famille.

Pour nous renseigner sur l'importance de la collection de Philippe Cayeux, nous avons le Catalogue de sa vente.

En voici le titre : *Catalogue raisonné de tableaux, bronzes, terres cuites, figures et bustes de plâtre, dessins en feuilles et sous verre, estampes de toutes les écoles, livres d'estampes, bijoux, etc., qui composent le Cabinet de feu M. Cayeux, sculpteur, ancien Officier de l'Académie de Saint-Luc, par Pier Remy. Paris, chez Vente,* 1769, in-8° [1].

[1] Il en existe un exemplaire au Cabinet des Estampes, Y[d] 70. — Le Catalog

Page 824.

Planche XLIV.

PHILIPPE CAYEUX

SCULPTEUR EN BOIS

Ce catalogue se compose de 246 pages.

La préface indique que Philippe Cayeux commença sa collection en 1707; qu'il ne cessa « d'acquérir en véritable amateur, presque jusqu'au dernier moment de sa vie » ; qu'il possédait des dessins « de premier choix et des estampes de la première beauté d'épreuve » ; des recueils précieux d'OEuvres d'artistes renommés, notamment l'OEuvre, le plus complet qu'il soit possible de faire, de Cochin fils; enfin, que les estampes et les dessins des artistes modernes qu'il avait réunis composaient « une des belles collections » parisiennes.

La vente des Estampes, en OEuvres, en Recueils, en Livres en feuilles, et des Dessins, eut lieu du 11 au 23 décembre 1769, et fut reprise, avec de « pareils objets », le 8 janvier 1770, pour continuer sans interruption. On vendit ensuite les Tableaux, les Bronzes, les Terres cuites, les Modèles en plâtre, les Bijoux, etc. Les Livres, — théologie, sciences et Arts, histoire naturelle, poètes, voyages et romans, — au nombre de mille quatre cents volumes, presque tous « proprement reliés », furent mis en vente, sans catalogue, dès la première vacation.

En suivant le Catalogue, j'y relève les mentions suivantes :

TABLEAUX. — *Ecce Homo,* du Guide; *Saint Pierre, saint Paul* et *saint Jérôme,* grisaille, par A. Van Dyck; l'*Adoration des Bergers,* de Jordaens; *Tabagie de Singes,* par D. Teniers, et autres tableaux du même; les *Singes de Mars,* par A. Watteau; *Noé,* du Poussin; *Paysage avec figures et animaux,* de François Boucher[1], et autres tableaux du même, etc.

BRONZES. — *Christ,* de Girardon; *Vierge,* d'Algarde; bas-relief et *Petits Enfants,* de François Flamand, dit le Quesnoy; *Sphinx,* de Vassé père. — Soixante-neuf médailles en étain, par Du Vivier père et fils et Roëttiers.

TERRES CUITES. — *Louis XIV à genoux,* l'*Amour* et les *Saisons,* de Bouchardon.

Parmi les DESSINS en feuilles ou sous verre, on trouve un certain nombre de maîtres des Écoles d'Italie : la *Sainte Famille,* d'Au-

[1] la librairie L. Soullié, à Paris, pour novembre 1894, en signale un exemplaire, ec prix, noms des acquéreurs, et « intéressante note manuscrite de treize nes » ; cet exemplaire y est coté 25 francs.

[1] « Tableau ragoûtant, savant de touche et d'un bon effet », dit le Catalogue.

gustin Carrache; une étude de *Soldat*, par Salvator Rosa; un dessin capital de Passari.

L'École des Pays-Bas y est représentée par l'*Écorché*, de Rubens, et plusieurs dessins de Rembrandt.

L'École française fournit le contingent le plus considérable. Ici, on n'a que l'embarras du choix. Je cite donc un peu au hasard : Dessin capital à la plume et lavé, de Nicolas Poussin, représentant le *Dieu Pan*; la *Vierge*, de Sébastien Bourdon; le *Crucifiement de saint Pierre*, par Jean Jouvenet (*dessin ragoûtant*, dit encore le Catalogue); des sanguines de Watteau; soixante-quinze dessins de Grégoire Huret; des dessins de Jean Goujon (mêlés à l'École d'Italie, n° 114, avec ceux du Bernin), de Charles Parrocel, d'Edme Bouchardon, François Boucher, Carle Vanloo, Charles Natoire, Jeaurat, Cochin le fils, Vien, Greuze, de Lobel, Lallemand, Desfriche d'Orléans [1], etc.

Quant aux GRAVURES, toutes les Écoles y sont représentées. Voici, très sommairement indiqués, les principaux Recueils ou Œuvres que possédait Philippe Cayeux :

Recueil de Michel-Ange Buonarotti (108 morceaux). — Œuvre de Della Bella (2 vol. in-fol., 1,083 morceaux). — Œuvre de Rubens; — d'Antoine Van Dyck; — de J.-B.-M. Pierre (334 estampes); — de Henri Goltzius (425 pièces); — de Bloemaert (393 p.); — de Saenredam (77 p.); — de Callot (1,131 p.); — de Sébastien Leclerc (1,082 p.) [2]; — de Bernard Picard (446 p.); — de Romain de Hooge (566 p.); — des Layresse (94 p.); — des Sadeler (105 p.); — de J.-B. Dominique Tiepolo (158 p.); — de Philippe Wouvermans (256 p.); — de David Teniers (309 p.); — de Rembrandt (326 p.); — de Van der Meulen (147 p.); — d'Antoine Watteau (217 p. et 435 p.); — de Nicolas Poussin (370 p.); — de Sébastien Bourdon (208 p.); — de Grégoire Huret (458 p.); — de Claude Mellan (397 p.); — de Louis Desplaces (387 p.); — de François Boucher (109 p.); — de Charles-Nicolas Cochin père (512 p.); — de Charles-Nicolas Cochin fils (1,810 p.); — des Coypel 327 p.); — de Chedel (593 p.); — de Simon Vouet (167 p.);

[1] Thomas-Aignan Desfriche, paysagiste amateur, né à Orléans en 1715. (Voir sa Notice au tome III, p. 59, de l'*Histoire des célèbres amateurs* de M. J. DE MESNIL.)

[2] Dont le *Catafalque du roi de Suède* et les *Plafonds de Stockholm*.

— d'Israël Silvestre (960 p.); — du comte de Caylus (646 p.).

Le n° 1060 du Catalogue est ainsi décrit : « L'OEuvre le plus beau et le plus complet qu'on puisse trouver de François Chauveau; il est composé de 919 pièces, dans deux volumes in-folio. »

Ce passage a donné le droit à un critique d'ajouter au crayon sur l'exemplaire du Cabinet des Estampes : « Ceci est de trop, puisque Chauveau a fait près de 4,000 pièces. »

Philippe Cayeux possédait aussi des Recueils de portraits, les grandes collections dites du *Cabinet du Roi*, les *Galeries* célèbres et beaucoup d'ouvrages à gravures.

C'était donc un *amateur* distingué, comme il y en avait plusieurs alors [1], et, sans nul doute, un excellent appréciateur du talent des artistes dont il avait recherché les OEuvres.

Le graveur Wille, qui avait suivi cette vente, a mentionné en ces termes, dans son *Journal* [2], les principales acquisitions qu'il y fit :

« 5 novembre 1769. — J'allai, accompagné de M. Daudet, voir une partie des estampes (que je connois du reste depuis près de trente ans) délaissées par feu M. Cayeux et dont la vente doit se faire le mois prochain.

« 25 décembre 1769. — La vente des estampes de feu M. Cayeux a commencé à l'hôtel d'Espagne, rue Dauphine. J'y ai aussi acheté quelques belles pièces. Elle a cessé la veille des fêtes de Noël et recommencera le 8 janvier 1770.

« 8 janvier 1770. — Depuis le 8 jusqu'au..., j'ay été, toutes les soirées, à la vente de feu M. Cayeux, accompagné constamment de M. Daudet. J'y ai acheté plusieurs estampes curieuses pour moi. C'est dans cette vente que j'ay acquis l'*Ecce Homo* et la *Descente de Croix*, grandes pièces par Rembrandt, et superbes d'épreuves; aussi les ai-je fait encadrer dans mon cabinet. Je les ai payées 184 livres [3]. »

On trouvera ci-après les principaux prix d'adjudication de cette vente :

[1] Joullain cite le Cataloge de Cayeux dans la *Liste des principaux Catalogues de vente des différents genres publiés à Paris*, qu'il a insérée dans ses *Réflexions sur la peinture et la gravure*. (Metz, 1786, in-12.) Les plus anciens Catalogues ventes de tableaux ne paraissent pas remonter au delà de 1741.

Mémoires et Journal de J.-B. Wille, graveur du Roi, publiés par Georges Duplessis. Paris, 1857, 2 vol. in-8°. — La table des matières dit à tort *de Cayeux*.

[3] Les deux mêmes pièces, épreuves de deuxième état, se sont vendues 1,547 francs à vente Debois, en 1843.

TABLEAUX. — 1, 24 livres 3 s.; 2, 49; 3, 50; 4, 200; 5, 35; 6 (l'*Adoration des Bergers*, de J. Jordaens), 216; 7, 21; 8, 60; 9, 124; 10, 14; 11, 45; 12, 20; 13, 37; 14, 16; 15, 3; 16, 17; 17, 60; 18, 48; 19 (plafond, par Eustache Le Sueur), 240; 20, 12; 21, 8; 22, 4; 23, 100; 24, 60; 25, 45; 26, 23; 27 (*Zéphire et Flore*, original de Noël-Nicolas Coypel), 5 liv. 19 s.; 28, 5; 29, 149; 30, 13; 31, 24; 32, 12; 33, 7; 34, 72; 35, 7; 36, 9; 37, 5; 38, 15; 39, 5; 40 (*Saint Germain qui reçoit les vœux de sainte Geneviève*, esquisse d'un grand mérite, peinte par Carle Vanloo), 48; 41 (du même), 600; 42, 60; 43 (Carle Vanloo), 400; 44, 73; 45, 101; 46, 8; 47, 6; 48 (*Paysage*, par François Boucher), 301; 49 (la *Nativité de Jésus-Christ*, esquisse en grisaille, par le même), 33; 50 (un *Estaminet*, du même), 41; 51 et 56, 9; 52, 72; 53, 6; 54, 10; 55, 6; 57, 10; 58, 5; 59, 15; 60, 80; 61, 17; 62, 24; 63 et 68, 61.

BRONZES. — 64, 240; 65, 69; 66, 20; 67, 1040; 69, 101; 70, 21; 71, 132; 72, 66; 73, 64; 74, 18; 75, 12.

TERRE CUITE. — 76, 6; 77, 26; 78, 10; 79, 3; 80 et 81, 3; 82, 61.

MODÈLES EN PLATRE. — 83, 29; 84, 14; 85, 17; 86, 14; 87, 40; 88, 60; 89, 58; 90, 24; 91, 1; 92, 148 et 180.

DESSINS EN FEUILLES ET SOUS VERRE. — École d'Italie : 93, 5; 94, 11; 97, 21; 105, 7; 108, 6; 115, 38. — École des Pays-Bas : 120 (Breughel de Velours et Rubens), 5; 121, 6; 122 (cinq dessins à la plume, par Rembrandt van Ryn), 9; 122 (six autres), 9; 123 (quatre autres), 18; 125, 12; 126, 9; 127, 8; 128, 6; 136, 23. — École française : 142 (dessin capital, à la plume et lavé, par Nicolas Poussin), 60; 143 (du même), 24; 144 (treize dessins du Poussin, Eustache Le Sueur et autres), 10; 147, 31; 148, 23; 149, 66; 150 (*Crucifiement de saint Pierre*, par J. Jouvenet), 33; 153, 51; 155, 6; 157 (six études de figures, par Antoine Watteau), 42; 161 (soixante-quinze dessins de Grégoire Huret), 15; 168, 7; 176, 16; 182, 72; 191 (Académies d'hommes, de François Boucher), 14; 255, 24; 262, 48; 264, 39. — Académies de maîtres : 310, 21; 322, 21; 347, 20. — Dessins de différentes Écoles : (*Saint Jean qui baptise Notre-Seigneur*, de N. Poussin), 49; 5 33; 368, 37; 383, 35; 390, 36.

ESTAMPES. — 393, 36; 399, 267; 642, 25; 662, 120; 670

743, 122; 909, 116; 925, 64; 987, 101; 1036 (œuvre de Goltzius), 815; 1037, 700; 1038 (Callot), 250; 1039 (Sébastien Le Clerc), 340; 1040 (Picard), 170; 1041 (R. de Hooge), 175; 1042 (les Layresse), 230; 1046, 120; 1048 (P. Wouvermans), 270; 1049, 226; 1050, 146; 1051 (Van der Meulen), 102; 1052 (Watteau), 140; 1053 (Watteau), 40; 1057 (N. Poussin), 480; 1058 (Séb. Bourdon), 197; 1060 (œuvre le plus complet de F. Chauveau), 51; 1061, 160; 1062, 166; 1063, 130; 1064 (œuvre de Cochin père), 52; 1067, 104; 1208, 54.

Armoire en bois de chêne où étaient renfermées les estampes, 80 livres 1 sol.

Ces prix ont été relevés sur un exemplaire annoté qu'un marchand d'estampes a bien voulu me communiquer; cet exemplaire, intéressant par sa provenance, porte en tête du titre cet envoi autographe de la main du fils de l'artiste : *M. Chatelain*[1]. *De la part de votre très humble serviteur.* Cayeux.

Il passa à cette même vente quelques bijoux ainsi décrits : Émeraude carrée, avec deux brillants montés en bague; Montre à répétition, par Lamy, boîte et aiguilles d'or, chaîne d'acier et clef d'argent; Plume et porte-crayon d'or; Canne à bec de corbin et yeux d'or; Canne d'un faible jet, à pomme et yeux d'or; Boucles, agrafe de col, cassolette, compas, porte-crayon; Lunette à longue vue.

Enfin, cette mention du n° 1067 doit être spécialement signalée :

« 593 morceaux gravés par Chedel, tant de sa composition que d'après différents Maîtres. 2 vol. in folio. . . . . 104 liv. 19 s.

« L'étroite amitié qui régnait entre ce Graveur et notre Amateur nous donne lieu de croire que cet Œuvre est très complet. »

Ces lignes nous font pénétrer dans l'intimité de l'artiste.

De son vivant, Philippe Cayeux avait mis quelques pièces ou doubles de sa collection dans une vente composée, faite en 1762 par *les sieurs Helle et Remy,* experts renommés du temps.

Le Cabinet des Estampes possède le Catalogue[2] de cette vente, qui porte au titre ces mots : *Catalogue des desseins des trois*

Cet amateur a écrit en marge : *Très bon Catalogue.*

Y[d] 49. — C'est l'exemplaire des experts. Il est accompagné du compte de la e. D'autres catalogues, provenant d'eux et ainsi annotés, font également ie du même dépôt.

écoles, d'un grand nombre de belles estampes, en feuilles, dont plusieurs gravées à l'Eau forte, par les Carraches, Barroche et autres maîtres, anciens et modernes, livres d'Estampes, desseins et estampes montées sous verre. (Paris, 1762, in-12. 57 pages interfoliées, avec les noms des acquéreurs et les prix de vente.)

A la fin, se trouve le *détail de tous les intéressés de cette vente, et ce qui leur en a coûté de frais à chacun.*

C'est donc bien une vente composée d'objets divers, remis aux experts par Chevalier, employé dans les fermes; Boullard, notaire; le marquis de Lusignan; Peeters, *peintre de portraits en miniature;* Boucher, *célèbre peintre;* Silvain, banquier anglais; le Révérend Père Victorien; Remy, surnommé Duchâtel; Brochard, ancien notaire; Roëpel, capitaine réformé des États de Hollande; Gouin, joaillier; Joullain, marchand d'estampes, et Cayeux, qualifié par les experts de *célèbre sculpteur en bois.*

Il revint à Cayeux sur cette vente, qui produisit 6,500 liv. 6 s. (moins 811 liv. 3 s. pour remises des experts), 154 livres, desquelles on déduisit pour les frais, à raison de 12 1/2 pour 100, 19 liv. 5 s.

Les noms des acquéreurs sont mentionnés en marge des articles; mais rien n'indique quels sont ceux de ces articles que Cayeux avait livrés aux experts.

Il peut être intéressant, néanmoins, de reproduire ici, à titre de document rétrospectif, le compte de la vente. Il est ainsi établi :

Frais de M. Gole, huissier priseur; savoir :

Pour avis au bureau.	2 liv.
Pour dix vacations, à 7 liv.	70 liv.
Pour les Commissaires aux ventes, 3 deniers pour livre des 6.494 liv. 18 s., à quoi s'est monté le total de la vente, cy.	8 liv. 3 s. 6 d.
Afficheur.	4 liv. 10 s.
Affiches.	12 liv.
Controlle.	5 liv.
Papier	1 liv. 19 s.
Crieur, à raison de 30 sols par séance. .	15 liv.
Expéditions.	261 liv. 9 s.
Requête	456 liv. 6 s.

Frais particuliers de la vente; savoir :

Une voie de bois.	22 liv. 10 s.
Pour sept livres et demy de bougie. . . .	18 liv. 15 s.
Dix terrines de lampions, à 8 sols, cy . .	4 liv.
Quatre livres un quart de chandelles. . .	2 liv. 2 s.
Neuf chopines de vin données au crieur.	2 liv. 5 s.
Pour l'impression et brochure du Catalogue.	67 liv. 17 s.
Pour vingt-six chaises, dont 12 à seize sols et le restant à quatorze.	19 liv. 8 s.
Pour le loyer de la sale de M. Remy, chez lui.	25 liv.
	161 liv. 17 s.

RÉCAPITULATION GÉNÉRALLE.

Frais de l'huissier.	456 liv. 6 s. 1 d.
Frais particuliers	161 liv. 17 s.
TOTAL. . .	618 liv. 3 s. 1 d.
Honoraires des sieurs Remy et Helle. . .	811 liv. 3 s.
Il faut soustraire les.	618 liv. 3 s. 1 d.
RESTE A. . .	192 liv. 19 s. 11 d.
Ainsi, c'est à chacun.	96 liv. 9 s. 11 d.

On a vu que Philippe Cayeux était à la fois *amateur* et *sculpteur d'ornements en bois*. La *Table des Salons du dix-huitième siècle,* dressée par M. Guiffrey, ne signale rien de lui : il n'a donc jamais exposé.

Il faisait cependant partie, comme Officier, de l'Académie de Saint-Luc de Paris [1], ce qui implique une notoriété artistique.

M. J. Dumesnil, dans son *Histoire des plus célèbres amateurs ançais et de leurs relations avec les artistes* (1858, t. III, p. 370),

[1] Voir *Livrets des expositions de l'Académie de Saint-Luc, à Paris, pendant r années* 1751-1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774. Paris, 1872, in-12; *cadémie de Saint-Luc, à Rouen,* par Jean ARNAUD. Rouen, 1886, in-8°, etc.

dit ceci : « ...M. de (*sic*) Cayeux, grand admirateur de Carle Vanloo, dont il possédait les tableaux suivants : l'*Aveuglement des Sodomites*, peint en 1728 ; *Saint Germain recevant le vœu de sainte Geneviève*, *Saint Jean-Baptiste* et *Noli me tangere*, peints en 1755. »

Quant aux œuvres de sculpture de Philippe Cayeux, je les ai cherchées vainement dans les collections de l'État et dans un certain nombre de catalogues de ventes privées. Comme elles se composent, pour la plupart, d'ornements en bois, il est douteux qu'on puisse aujourd'hui les reconnaître au milieu des œuvres du même genre qui ont été faites pour la galerie du Roi et ailleurs par des artistes d'un égal talent. Le nom seul de l'artiste a survécu.

Cependant, j'ai rencontré à son sujet cette intéressante mention : « L'ébéniste Oëbenne, élève de Boulle, qualifié de *fameux* par le Catalogue Gaignat, fouillait artistement les cadres élégans dans lesquels étoient placées par Duvaux les estampes à la mode. Il avait alors pour émules les sculpteurs en bois Cayeux, praticien renommé et amateur d'objets d'art ; Guibert, beau-frère de Joseph Vernet, qui encadrait les marines[1]. »

J'ai relevé en outre, dans le *Registre des Bâtiments du Roi* pour 1755[2], cette ordonnance de payement : « 24 décembre 1757. Au s^r Cayeux, sculpteur, 2,000 livres, à compte de quatre bordures de tableaux qu'il a faits pour le service du Roy, pendant 1755, ci... 2,000 liv. »

Ceci précise le genre de travail particulier à Cayeux ; mais je ne pense pas qu'il ait été souvent employé pour la maison du Roi, car l'examen des autres registres jusqu'à l'époque de sa mort ne m'a fait rencontrer que cette seule mention. C'est Rousseau[3] qui, en ces années, a en quelque sorte le privilège de sculpter les cadres destinés aux tableaux de la galerie royale.

[1] *Livre-journal de Lazare Duvaux, marchand-bijoutier ordinaire du Roy* (1748-1758), précédé d'une *Étude sur le goût et sur le commerce des objets d'art au milieu du dix-huitième siècle.* (Par M. Courajod.) Paris, pour la Société des Bibliophiles, 1873, in-8°, I-CXXIV.

[2] Archives nationales, O' 2255, fol. 335 r°.

[3] On trouve cette mention au même registre, p. 334 : « 6 novembre 1 Au s^r Rousseau, sculpteur, 233 liv. 12 s. 6 d. pour son payement des ouvrage sculpture qu'il a faits à la bordure du tableau de la chapelle de la Vierge, paroisse Saint-Louis, à Versailles, pendant l'année dernière. »

Il existe un fort beau portrait de Philippe Cayeux, gravé en médaillon par son ami Cochin fils. Le Cabinet des Estampes en possède trois exemplaires d'états différents. Cayeux est représenté de profil, la tête tournée à droite. La figure est celle d'un riche financier, plein de santé et satisfait d'exister.

Un autre artiste du même nom, Claude-Philbert Cayeux, celui-ci maître peintre de l'Académie de Saint-Luc, mourut de maladie à Paris, le jeudi 30 octobre 1766 [1], sur les dix heures du soir, en la maison des Pères de la Charité, où il s'était fait transporter de sa demeure, sise rue des Cordeliers.

M. Guiffrey, dans ses *Scellés d'artistes* [2], a rapporté, d'après des documents des Archives nationales (Y, 13262), tout ce que l'on sait de cet artiste.

L'apposition des scellés, dit-il, eut lieu à son domicile, à la requête de Me Claude François, marquis de Chauvelin, noble Génois, lieutenant général des armées du Roi et son Ambassadeur à Turin, réclamant par privilège le payement de la somme de 1,200 livres pour les loyers de la maison occupée par le défunt.

Cayeux avait encore sa mère, Barbe-Étiennette Duruel, veuve de Philbert Cayeux, maître rôtisseur à Paris. Il laissait de plus trois frères, qui furent ses héritiers pour chacun un tiers des propres paternels : Charles-André Cayeux, peintre à Paris, rue Poupée; Antoine Cayeux, officier de maison, rue de Seine; et Pierre-Philbert Cayeux, maître d'hôtel du comte d'Entragues, à Saint-Prest, près Chartres.

Le notaire Edme-Auguste Ledoux fut chargé de l'inventaire, et les maîtres peintres Jean-Louis Gaîneau, rue de Seine, et Jean Regnault, rue des Cordeliers, de la prisée des meubles et objets divers. Parmi les objets en évidence, on trouva trois tableaux sur toile, dans leurs bordures dorées; un autre représentant des fleurs, que la mère du défunt dit appartenir au sieur Francoville, maître peintre; une figure en plâtre d'une femme; onze tableaux sur toile représentant différents sujets, et de peu de valeur sans doute.

Le défunt possédait une montre d'or qu'il avait d'abord engagée pour 126 livres à un brocanteur, puis retirée, puis rengagée de

[1] Voir ci-dessus son acte de décès.
[2] *Nouvelles Archives de l'Art français*, 2e série, t. V. p. 394-395. 1884.

nouveau au nommé Travers, chef d'office du duc de Rohan-Chabot.

Outre l'opposition du propriétaire, douze autres oppositions de peu d'intérêt grevaient encore la succession.

M. Guiffrey, dont je viens de résumer le récit, a placé en tête cette observation : « Un sculpteur du nom de Cayeux, membre et ancien directeur de l'Académie de Saint-Luc, mort en 1769, laissait une collection assez curieuse d'objets d'art de toute nature, vendue le 11 décembre 1769. Le sculpteur, s'il était parent du peintre dont nous nous occupons, l'aurait été à un degré fort éloigné, car il ne figure point parmi les héritiers de notre artiste. »

Les actes d'état civil que j'ai reproduits au début de ce mémoire établissent que Louis-Philippe Cayeux, fils du sculpteur, était *petit-cousin* de Jean Cayeux, *marchand pâtissier traiteur*, décédé le 31 janvier 1776. La parenté se trouve ainsi suffisamment établie avec Philbert Cayeux, *maître rôtisseur*, mort avant 1766.

Le sculpteur Philippe Cayeux avait fait lui-même acte d'opposition après le décès de Noël-Nicolas Coypel, en 1734[1], et après celui de Charles Parrocel, mort en 1752.

Voici l'extrait, en ce qui le concerne, des procès-verbaux de scellés :

« Est pareillement comparu s. Philippe Cayeux, sculpteur à Paris, y demeurant, rue Saint-Honoré, paroisse Saint-Roch, au Cheval rouge, où il a eslu son domicile, lequel a dit qu'il requiert qu'il luy soit rendu et remis une bordure de bois doré, avec un verre et deux testes d'enfant en pastelle qui ne sont point finies, laquelle bordure et verre il avoit donné aud. feu s. Coypel pour y faire un tableau qu'il avoit mesme payé d'avance en marchandise et argent, empeschant à cet effet qu'il en soit fait inventaire ny prisée et que le tout luy soit remis en l'état qu'il est... En procédant, lad. veuve Coypel a déclaré qu'il est de sa connoissance que la bordure et verre et le pastel réclamé par led. s. Cayeux lui appartiennent. »

« Troisième opposition : du sieur Philippe Cayeux, maitre sculpteur à Paris, y demeurant, rue Villedo, paroisse Saint-Roch

[1] *Nouvelles Archives de l'Art français*, 2e série, t. IV, p. 314 et 316. 188
[2] Même collection, t. V, p. 158. 1884.

pour être payé de la somme de 210 livres 13 sols, qu'il a prêtée aud. deffunt sieur Parrocel. »

Il eût été intéressant de découvrir et de publier le livre-journal de Philippe Cayeux ; non seulement il a échappé à nos recherches, mais nous n'avons même pu rencontrer un autographe de lui. Ce qui précède semble donc devoir composer définitivement sa biographie.

Victor ADVIELLE,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Arras.

XLIX

PIERRE SOUFFRON

« Maistre architecte du Roy; architecte gener (*sic*) du Roy; « architecte pour le feu Roy; maistre architecte de la ville d'Auch; « architecte et ingénieur des bâtiments de Navarre et conduisant « le bastimant de Cadillac; architecte de Monseigneur le duc « d'Espernon; maître architecte commandant la structure du chas- « teau de Monseigneur; maître architecte en la fabrique de l'esglise « Saincte-Marie d'Auch; architecte pour le Roy en sa duchée « d'Albret et terres de l'ancien domaine et couronne de France; « maistre architecte en l'esglise Sainte-Marie d'Aux et conducteur « du pont de Sainct-Subran de Tholoze; architecte général pour le « Roy en son duché d'Albret et ancien domaine de Navarre; « architecte pour le Roy en sa Maison et couronne de Navarre; « membre de l'Eslection d'Armaignac; consul à Auch; président « de l'eslection d'Auch; etc. »

Les biographies des artistes provinciaux sont des plus difficiles

à établir. Quel que soit le talent des architectes, des peintres et des sculpteurs qui ont édifié tant d'œuvres remarquées dans nos provinces du Midi, par exemple, bien peu ont vu leurs noms conservés et honorés par leurs compatriotes. Le plus souvent ils sont cités dans les pièces d'archives, soit sous leur prénom ou leur surnom, soit sous leur seul nom de famille et, parfois, leurs contemporains mêmes, quoique enthousiastes de leur talent, ne parlent de leurs œuvres que par ouï-dire, confondant les dates, les personnes et leurs qualités, embrouillant ainsi le patrimoine de l'histoire.

C'est ce qui est arrivé pour l'un d'eux, l'architecte Pierre Souffron, que les biographies spéciales citent comme un artiste d'un savoir hors ligne qui vivait encore en 1644. Des ouvrages appréciés des érudits ont parlé de ses œuvres et de sa famille et les faits établis par eux ont été acceptés sans contrôle. Nous-même les avions répétés comme étant acquis [1], quand des pièces authentiques que nous avons lues les ont détruits en grande partie.

Le présent mémoire établit :

1° Que Pierre Souffron était mort avant mai 1622, puisque sa femme, Gailhardine Marmande, qu'il avait épousée après 1598, était veuve le 10 mai 1622;

2° Que les travaux exécutés par un architecte nommé Pierre Souffron, après cette date, l'ont été par un homonyme;

3° Que c'est cet homonyme qui assista à l'enterrement de Barthélemye de Rouède, femme d'un Pierre Souffron, en 1642, et au mariage de son petit-fils Pierre de Nogaro, en 1644;

4° Que les dates de la construction du pont de Toulouse (octobre 1597 à juin 1601) sont erronées, puisqu'il fut reconstruit, par Pierre Souffron, en 1608, 1610 et 1612 et, sur les dessins et devis de Jacques Lemercier, en 1614;

5° Que « noble Ducros, architecte général pour le Roy en la duchée d'Albret, etc. » semble n'avoir jamais existé que dans les biographies;

6° Que Pierre Souffron habitait Fontet, près de la Réole, avant le 8 mai 1607, qu'il y avait des propriétés ainsi qu'à Loupiac de Blaignac, Puybarban, Floudès et Barie;

[1] Ch. Braquehaye, *les Artistes du duc d'Épernon : Pierre Souffron*, p. 126. Bordeaux, 1888, Féret et fils.

7° Qu'il eut au moins : un fils, Jean; une fille, Madeleine; un frère, Eyméric; une sœur, Madeleine; un beau-frère, de Laporterie qui bâtit le pont de Villeneuve-sur-Lot;

8° Qu'aucun texte ne prouve, à notre connaissance, que sa famille ait été italienne et qu'il ait eu le droit d'accoler à son nom la qualité de noble;

9° Enfin nous rappelons en passant que Nicolas Bachelier, le grand architecte-sculpteur dont Toulouse s'honore, a fait, avec d'autres experts, en 1539, une étude sérieuse du canal de communication des deux mers, fait qui semble oublié aujourd'hui, et nous établissons que Dominique Bachelier, son fils, semble avoir été le maître de Pierre Souffron.

C'est donc une biographie à peu près inédite que nous avons l'honneur de vous présenter.

PIERRE SOUFFRON

1555 † 1621.

Pierre Souffron a été un architecte de grande valeur sous le règne de Henri IV. Il occupe l'une des premières places parmi les artistes du commencement du dix-septième siècle en Guienne, en Gascogne, en Bigorre et probablement en Navarre. Il a passé sa vie dans le sud-ouest de la France qu'il a enrichi de monuments utiles, de constructions remarquables, qui attestent ses hautes connaissances comme ingénieur, comme architecte et même comme sculpteur, ou plutôt, croyons-nous, comme architecte-décorateur, car on lui doit le pont Saint-Cyprien de Toulouse, le château de Cadillac, le maître-autel et la clôture du chœur de la cathédrale d'Auch.

Les écrivains de la ville d'Auch le font naître dans cette ville en 1555 ou 1565, et le considèrent comme l'élève d'une école d'architecture locale. Nous ne connaissons aucune preuve contraire. Souffron avait sous ses ordres, à Cadillac, des maîtres tailleurs de pierre et même un architecte auscitains. Il a fait de nombreux travaux dans la région et à Auch même où il occupa les plus hautes magistratures. Mais il nous paraît cependant soutenable qu'il fut élève de Dominique Bachelier, à Toulouse.

Des auteurs le croient d'origine italienne et font dériver son

nom de *Sufroni*, mais l'un d'eux dit avec raison que la racine *soufre* est française [1]. Nous ajouterons quelque chose de plus topique : c'est que nous avons trouvé de nombreux Souffron et pas un Sufroni dans les archives de Bordeaux, d'Agen, de Toulouse, comme on en a trouvé dans celles du Gers, des Hautes-Pyrénées et des Landes.

Souffron est qualifié, par Bauchal et par Bellier de la Chavignerie : « sieur de la Maison » ; Lafforgue dit : « noble Pierre Souffron, sieur de la maison noble du Cros » ; le père Montgaillard : « *Petrus Souphronus nobilis nostræ ætatis latomus, et ipse auscitanus civis* [2] ». Il y a une confusion de mots que nous rétablirons plus loin. Souffron n'était pas noble. Il ne prend aucun titre dans les pièces que nous connaissons, mais il *vivait noblement dans ses terres*, était qualifié *sieur* et sa femme, Gaillardine Marmande, *damoizelle*, quoiqu'elle semble être la fille ou la sœur d'un notaire de la Réole. D'autre part, il possédait des terres mouvantes de la maison noble du Cos, à Loupiac de Blaignac, fait qui expliquerait qu'on lui ait donné un titre de courtoisie.

Pierre Souffron épousa Gailhardine Marmande; il en eut plusieurs enfants : Jean, homme d'armes au régiment de Boissy d'Allemans, et Madeleine qui habitèrent les propriétés paternelles à Fontet et à Loupiac de Blaignac. Nous établirons plus loin les preuves de cette parenté comme celle de son frère, Eyméric, commissaire ordinaire de l'artillerie du Roi, de Madeleine, sa sœur, qui épousa Domenge (Dominique) de La Porterie, maître maçon à Marmande, qui construisit le pont de Villeneuve d'Agen. La date du décès de Pierre Souffron peut être fixée entre le 26 avril 1621 et le 10 mai 1622 [3].

Pierre Souffron nous semble avoir été l'élève de Dominique Bachelier. Nicolas Bachelier, le grand architecte-sculpteur, dont Toulouse s'honore, qui fit le premier projet sérieux du canal de l'Entre-deux-mers dont on parle tant aujourd'hui, Nicolas Bachelier

[1] Ch. Pallanque, *Pierre Souffron*, p. 6. Auch, 1888.

[2] Ch. Bauchal *Nouveau dictionnaire des architectes français*. Paris, 18 André Daly; Bellier de la Chavignerie, *Dictionnaire des artistes de l'É française*. Paris, 1882, Renouard; Père Montgaillard, *Hist. ms. Vasc.*, f (Bibliothèque de la ville de Toulouse.)

[3] Voir *Pièces justificatives*, n° 1, note F.

dirigeait les travaux de Sainte-Marie d'Auch en 1517, il fournit les dessins des boiseries du chœur, sculpta quatre grandes figures et commença le pont *Saint-Subran*, c'est-à-dire Saint-Cyprien de Toulouse. Son fils, Dominique, continua ces travaux avec Pierre Souffron et fit en association avec lui l'hôtel Clary de Toulouse. Les piles du pont furent refaites par Dominique Capmartin et Pierre Souffron, après que Bachelier eut abandonné cette construction constamment renversée par les eaux, comme nous l'établissons dans les pièces justificatives.

On assure que ce fut à cette époque, en 1601, que ce pont fut définitivement édifié. Il n'en est rien. En 1612, Souffron en était de nouveau l'adjudicataire et il le reconstruisait encore en 1614, lorsque Jacques Lemercier fournit des plans qu'on exécuta en 1615. De cette succession de travaux ne semble-t-il pas résulter l'évidence que Souffron était élève de Dominique Bachelier, puisqu'il l'aida dans la construction du pont Saint-Cyprien de Toulouse, dans les travaux de l'hôtel Clary et dans ceux de Sainte-Marie d'Auch que Bachelier fils devait avoir continués, et qu'il le remplaça lorsque l'âge de son maître fut trop avancé. On peut objecter, il est vrai, qu'en 1598, quand il devint maître d'œuvre de la cathédrale d'Auch, Souffron succéda à Jacques Bellangé et non à Bachelier, mais l'intervention de ce dernier n'en reste pas moins probable.

Pour établir clairement les œuvres de Pierre Souffron et les fonctions qu'il a remplies, nous serons obligé de nous répéter quelquefois, parce que nous ne voudrions pas surcharger cette biographie de trop longs détails et de citations fastidieuses. Nous renvoyons, du reste, aux ouvrages spéciaux où des pièces d'archives ont été publiées. Mais nous devrons revenir plusieurs fois sur les reconstructions successives du pout Saint-Cyprien pour qu'il soit bien établi que Souffron leur a sacrifié plus de vingt années.

Chateau de Rabasteins. — Les premiers travaux, où notre artiste ·ait avec le titre de maître architecte, sont la démolition du châ·u de Rabasteins, en Bigorre. Un contrat fut passé par S. Noguès, 'aire royal à Tarbes, le 17 décembre 1594, « entre le sénéchal, ıverneur du pays de Bigorre, et le syndic général dudit pays, ne part, et Pierre Souffron, maître architecte de la ville d'Aux et

Pierre Lemoyne, aussi architecte du lieu de Luc, en Bigorre, d'autre ». La quittance finale portant « cancellation d'icelluy » est datée du 13 avril 1595 [1].

De 1597 à 1601, Souffron construisit avec Dominique Bachelier le pont Saint-Cyprien de Toulouse et remplaça Duferrier comme ingénieur architecte de la maison de Navarre, dès cette année 1597. Un an plus tard, en 1598, il était maître d'œuvre de Sainte-Marie d'Auch, au lieu et place de Jacques Bellangé. C'est alors qu'il fut présenté par Henri IV au duc d'Épernon auquel il fit, séance tenante, un projet de château et un devis, comme l'indique Girard, historiographe du duc [2]. Les travaux ayant été commencés aussitôt, il reçut de juin à septembre 1599 une somme de 7,700 écus. Aussi est-il désigné « maître architecte commandant la structure « du château de Monseigneur [3]; architecte et ingénieur des bâti- « ments de la maison de Navarre et conduisant le bâtiment de Ca- « dillac [4]; architecte de Monseigneur d'Espernon [5] ». Aucun doute n'est possible; c'est Pierre Souffron qui fit le château de Cadillac et non le sculpteur Pierre Biard ou le maître maçon Louis Coutereau, comme on l'a imprimé [6].

Les seuls architectes du roi de Navarre qui pourraient lui être opposés seraient Jacques II, Androuet du Cerceau, architecte particulier de Henri IV qui, en 1598, leva les plans des châteaux de Pau et de Nérac, ou Duferrier, « architecte-ingénieur du roi de « Navarre et maître des réparations de ses bâtiments en Béarn », de 1585 à 1597 [7], que Souffron remplaça lorsque le duc d'Épernon fit de Duferrier le maître fontainier de son château de Cadillac.

Pont de Cazenave sur le Ciron, près de Bazas (Gironde). — Pendant que Souffron dirigeait les travaux du duc d'Épernon, il continuait avec Dominique Bachelier le pont de Toulouse, il entreprenait « au moings disant », le 18 août 1601, le pont de Cazenave

[1] Minutes de S. Noguès, notaire royal; Me Duguet, à Tarbes, détenteur.
[2] Girard, *la Vie du duc d'Épernon*, t. II, p. 198. Amsterdam, 1736.
[3] Archives municipales de Cadillac, état civil : *Baptêmes*, 1600, *juillet* 30.
[4] Archives départementales de la Gironde, série C : *Trésoriers*, 1601, 18 *et* 31.
[5] Archives municipales de Cadillac, *loc. cit.* : 1601, *avril* 27.
[6] *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts*, année 1886, p. 454.
[7] Bauchal, *loc. cit.*

sur le Ciron [1] et était bientôt pourvu, par un édit du Roi, de l'office d'« éleu dans l'élection d'Armaignac au bureau étably à Vic-Fézensac ». Ce sont trois nouvelles preuves qu'il était l'architecte du duc d'Épernon, tout en veillant, comme il est d'usage chez les architectes, sur de nombreux et importants travaux, et non le maître maçon résidant au chantier comme le fut Louis Coutereau.

Chateau de Cadillac sur Garonne (Gironde). — La vie de notre artiste fut assez mouvementée. Tandis qu'il mariait, dans le château même de Cadillac, le 18 août 1601, sa sœur, Madeleine, veuve, à Dominique de la Porterie, maître maçon, qu'il prenait comme apprenti architecte, par acte notarié du même jour, Gassiot Delerm, fils d'un maître maçon, et qu'il semblait devoir continuer tranquillement la construction du château de Cadillac et du pont de Toulouse, une rupture eut lieu avec le duc dont l'humeur altière ne souffrait pas de contradiction.

Les tailleurs de pierre, employés dans le chantier, se prirent de querelle avec les serruriers et portèrent contre eux une plainte au criminel. Souffron appuya les réclamations des tailleurs de pierre; le maître serrurier Arnault Descoubes, celles de ses ouvriers et d'Épernon continua ses faveurs à ce dernier. Le nom de Souffron, disparaissant de tous les actes, semble prouver que celui-ci quitta la direction des travaux à l'occasion de cet incident. Un autre architecte le remplace alors, « Gilles de la Touche-Aguesse écuyer, sieur dudict lieu, architecte du Roi [2] ».

Ce qui nous fait croire à une rupture, c'est que Souffron plaidait contre le duc ou tout au moins contre son procureur d'office, Bonnassies, et que son nom ne paraît plus dans aucune pièce après qu'il eût gagné son procès, dont l'arrêt portait qu'il serait payé sur « les deniers du Pont de Langon [3] ».

Nous aurions pu donner d'autres raisons de sa retraite. Sa nomination « à l'office d'éleu au bureau étably à Vic Fézensac » put motiver son départ, et le nom de l'architecte Gilles de la Touche

[1] Archives départementales de la Gironde, série C : *Trésoriers*, 3874, f° 31. — C'est ce pont qui s'écroula le 22 mars 1887. On le disait daté de 1081, c'était 1601 qu'il fallait lire. (Voir Ch. Braquehaye, Société archéologique de Bordeaux : *le Pont de Cazenave-sur-Ciron*, t. XI, p. 107 et suiv.)

[2] Braquehaye, *loc. cit.* : *Souffron*, p. 117 et suiv. ; *Gilles de la Touche*, p. 127 et suiv.

[3] *Ibid.*, *Pièces justificatives*, p. 122, 17 juin 1602.

s'expliquerait parce que le mari de l'héritière de la maison noble du Cos était Gaston de la Touche, probablement proche parent de Gilles. En effet, Souffron habitait Fontet, près de la Réole, avait des vignes, terres, prés et moulin dépendants de la « directité de cette maison noble » dont le nom semble avoir été joint au sien « par courtoisie ». Gilles de la Touche-Aguesse peut avoir été son élève et comme tel avoir été présenté au duc d'Épernon comme « conterolleur », c'est le titre qu'il portait, c'est-à-dire comme vérificateur des travaux dont tous les plans extérieurs et intérieurs étaient alors arrêtés.

Les pièces relatives à l'élection de Pierre Souffron, comme membre de l'élection d'Armagnac; les nouveaux marchés passés avec lui pour la construction du pont Saint-Cyprien de Toulouse, en 1610, 1612, 1614 et, sur les dessins de Jacques Lemercier, en 1615; les pièces relatives à ses propriétés à Fontet, près de la Réole où habitait sa famille, à Loupiac de Blaignac et à Bassane où ses vignes et ses moulins étaient enclavés dans la maison noble du Cos; la mort de Souffron survenue de 1621 à 1622, laissant veuve Gailhardine Marmande, avec plusieurs enfants; tout cela remanie singulièrement l'histoire de notre architecte et prouve une fois de plus qu'on ne doit jamais se fier, même à des auteurs aussi sérieux que Lafforgue et Canéto [1], sans vérifier les pièces et les dates qu'ils citent. Entre autres erreurs, comment ont-ils pu confondre, eux et leurs devanciers, les deux Pierre Souffron, architectes? Celui qui fut le mari de Barthélemye de Rouède et le beau-père de Nogaro vivait à Auch en 1642 et 1644, tandis que Gailhardine Marmande habitait Fontet, étant veuve de notre architecte depuis 1622. (Voir *Pièces justificatives*, n° 1.)

Pont Saint-Cyprien de Toulouse. — Reprenons la suite des travaux exécutés par Pierre Souffron. Le château de Cadillac avait été construit sous sa direction de 1599 à 1603; le pont de Cazenave sur le Ciron, de 1601 à 1609, enfin il fit en collaboration avec Dominique Bachelier, d'abord, puis avec Dominique Capmartin, ensuite, le pont Saint-Cyprien de Toulouse, depuis le 25 octobre 1597 jusqu'au 20 juin 1601. L'histoire de la construction de c pont semble bien mal connue. Nous nous en étonnons, car de

[1] Prosper Lafforgue, *Recherches sur les arts et les artistes en Gascogne* Abbé Canéto, *Monographie de Sainte-Marie d'Auch.*

documents imprimés très répandus existent qui auraient dû en faire reculer l'édification définitive à une date bien postérieure. Enfin des pièces inédites nous permettent de préciser une nouvelle mise en adjudication en 1615, sur les dessins d'un maître architecte, qu'on n'a jamais nommé, croyons-nous, Jacques Lemercier. Voici, autant qu'ont pu nous procurer les *Annales de Toulouse* et les archives départementales de la Haute-Garonne et de la Gironde, les diverses phases de la construction du pont Saint-Cyprien[1].

Si, comme certains auteurs l'affirment, Souffron naquit en 1555, on pourrait admettre qu'il fut déjà le collaborateur de Dominique Bachelier lorsque celui-ci, après la mort de son père survenue en 1572, reconstruisit la cinquième pile, sur pilotis, en 1576 et la sixième en 1579. Souffron aurait pu avoir alors vingt et un ans en 1576 et, dans cette hypothèse, aurait même pu être élève du vieux Nicolas Bachelier. Ce qui est certain, c'est qu'en 1597, Bachelier, Dominique, et Souffron, associés, avaient repris les travaux. Le pont avait été détruit par les guerres de la Ligue commandées par le maréchal de Joyeuse et, en 1598 et 1599, les inondations avaient emporté toutes les nouvelles constructions. Ce fut alors que le vieux Bachelier découragé abandonna cette œuvre à Pierre Souffron et à Dominique Capmartin qui nous semblent bien avoir été ses élèves et les continuateurs de ses travaux. L'entreprise fut faite en 1597 et la quittance finale porte 1601, avec la signature de Dominique Capmartin[2].

Ces pièces, publiées par P. Lafforgue, sont citées par tous les biographes comme prouvant la fin des travaux.

Mais les vicissitudes de la construction du pont de Toulouse n'étaient pas encore achevées et ce sont celles qui survinrent depuis 1601 qui ne nous semblent pas connues. Les débordements de la Garonne sont terribles, ils ont marqué de drames lamentables l'histoire de Toulouse jusqu'aux temps modernes. Rien n'a

[1] G. de la Faille, *Annales de la ville de Toulouse*, in-folio, t. II. — Archives départementales de Haute-Garonne, B. 320, 331, 335, 378, 435 ; — de la Gironde, *Trésoriers*, C. 3818.

[2] Pierre Capmartin, un parent, sans doute, bâtit le pont d'Agen qui s'écroula en mars 1612. M. de Selves, député à Paris, écrivait le 18 février 1615, qu'il voulait envoyer un architecte pour faire le plan du pont sur la Garonne, lequel demandait cent écus pour faire le voyage. Les jurats refusèrent. N'était-ce pas Jacques Lemercier?

pu jusqu'ici empêcher les colères du fleuve qui menace toujours le faubourg Saint-Cyprien.

On nous permettra d'ouvrir ici une parenthèse. N'est-ce pas ce danger permanent qui fit charger Nicolas Bachelier d'une étude approfondie du détournement de la rivière de Garonne pour conduire le trop-plein des eaux de Toulouse à Narbonne? Aujourd'hui, où l'étude du *canal des deux mers* est redevenue une question à l'ordre du jour, se rappelle-t-on que Nicolas Bachelier a déposé, le 20 octobre 1539, un « *devis d'un canal de communication des deux mers* » et qu'il en avait étudié minutieusement les détails, afin d'en assurer le succès? Cette idée *moderne* date de plus de trois cent cinquante ans! On a peine à se rendre à l'évidence quand il faut constater que les pouvoirs publics, sous François Ier, faisaient preuve d'autant d'intelligence que les ministres de Louis XIV et que nos ingénieurs actuels [1].

Le pont Saint-Cyprien avait été terminé par Pierre Souffron, d'après une quittance finale du 20 juin 1601 [2], cependant les travaux durent reprendre bientôt après, puisque, au mois d'octobre 1608, *le pont de bois qui servait aux charrois* fut emporté à la suite d'un mémorable débordement du fleuve, les pluies persistantes ayant grossi tous les cours d'eau de France et de Navarre. Le pont disparut encore dans ce nouveau désastre. (*Annales de Toulouse*, t. II, p. 542.)

Le Roi, par un arrêt du conseil du 22 mai 1610, obtenu à la requête du syndic de la ville, ordonnait la construction du « pont de « Tholoze suivant l'estat qui en avoit esté dressé par Monseigneur « le duc de Sully, grand voyeur de France » et imposait pendant dix années consécutives, pour 600,000 livres, Toulouse, les

[1] *Annales de la ville de Toulouse*, t. II, preuves, p. 19 : « *Devis d'un canal « de communication des deux mers*. S'ensuit l'avis baillé par les experts, com- « mis et députez, par Messeigneurs l'Évêque de Sisteron, et franc Conseil, sei- « gneur de St Romain, commissaires, députez par le Roy, sur le détournement « de la Rivière de la Garonne, pour être conduite de Toulouse à Narbonne..... « Ainsi que dessus est écrit, maître Nicolas Bachelier et Arnaud de Cazanove, « experts et nivelleurs, et maître Bordet, ont rapporté en présence de messei- « gneurs Sisteron et Franconseil, commissaires pour le Roy à ce députez... « jourd'huy en la ville de Béziers, vingtième jour d'octobre, l'an mil cinq « trente neuf, ainsin signé : J. Palari. »

[2] Voir *Pièces justificatives*, n° 2 : Pièces concernant le pont Saint-Cyprien Toulouse. — 1601, *juin* 20, *Reçu final payement*.

pays d'Armagnac, de Languedoc et de Guienne. Pierre Souffron était adjudicataire de ces travaux le 16 juin 1612, mais pendant qu'il construisait les piles une nouvelle catastrophe faillit tout compromettre encore. Le pont de bois qui avait servi aux charrois était de nouveau emporté par une inondation formidable, le 14 mai 1613.

C'est alors qu'un arrêt de Louis XIII, signé le 30 septembre 1614, ordonna « qu'après que le VIe pilier du pont de notre ville « de Tholoze auroit esté refaict et rebâti suivant les marchés quy « ont esté passés par les Commissaires que nous avons despeschés « à la construction dudict pont, avec Pierre Souffron, le 16 juin « 1612; il sera travaillé en toute diligence à la construction des « arcs dudit pont conformément au second advis (devis?) quy a « esté dressé par Jacques Lemercier, nostre architecte, le VIIe jour « de may dernier et au dessain par luy dressé sur ycelle par laquelle « la largeur dudict pont est reduicte à dix toizes... » L'adjudication eut lieu le 1er février 1614[1]. Souffron fut chargé des travaux jusqu'à cette date et l'entrepreneur Lepeuple lui succéda.

Jacques Lemercier, architecte du Roi. — Il semble résulter de la lecture de cette pièce, qu'après bien des tentatives infructueuses, le pont de Toulouse fut dessiné et le devis fut dressé par Jacques Lemercier, architecte du Roy, à Paris, que les piles construites par Souffron furent conservées, mais que la largeur du pont fut réduite.

Ces preuves ne diminueront pas l'estime qu'on peut avoir du talent des deux Bachelier, de Pierre Souffron et de Dominique Capmartin, mais elles établiront la part que chacun d'eux a prise à la construction d'un des ponts les plus importants du midi de la France.

Souffron pourvu de l'office d'élu d'Armagnac. — C'est en janvier 1603 que le Roi créa, par un édit, trois états et offices d'élus dans la juridiction d'Armagnac. Le 11 septembre 1605, Pierre Souffron était pourvu de l'un de ces trois offices; le 6 décembre il payait 4,800^tt et, le 2 du même mois, 40 livres et demie pour quittance du marc d'or. Le 6 décembre, le Roi signait les lettres patentes qui « nommoient Pierre Souffron à l'estat et office d'esleu

[1] Archives départementales de la Gironde, *Trésoriers*, C. 3818, f° 114.

« en l'élection d'Armaignac au bureau établi à Vic-Fézensac, par « édit du mois de janvier 1603, pour, par ledict Souffron, ledict « office, avoir, tenir et doresnavant exercer, en jouir et uzer aux « honneurs, autoritez, prérogatives, prééminences, franchises, « libertés, gages de quatre cens livres, droictz de chevauchée de « soixante-quinze livres et autres droictz et esmoluments y appar- « tenant par chascun an[1]... »

Consul a Auch. — Président de l'élection d'Auch. — Le 13 mai 1607, il figure parmi les consuls de la ville d'Auch qui assistèrent à la pose de la première pierre de l'église des Capucins[2]. Le 16 janvier 1608, M. de Prugnes, conseiller du Roy et trésorier général de Bordeaux, mit les élus d'Armagnac en possession de leurs sièges; l'un des trois était Jean Soffron, maître architecte de la fabrique de Notre-Dame[3]. Enfin en mai 1609, il est qualifié « noble Pierre Souffron, président de l'élection « d'Auch[4] ».

A cette époque, de 1605 à 1609, Pierre Souffron devait résider à Vic-Fézensac et à Auch. Les hautes magistratures dont il était revêtu le forçaient à un séjour régulier, aussi les travaux qu'il fit à cette époque, en dehors de ceux de Toulouse où le pont Saint-Cyprien l'occupa toute sa vie, sont-ils à Auch ou dans les environs.

Chateau de Beaumont (canton de Condom). — Le 3 juin 1606, « Pierre Souffron, architecte de l'église Sainte-Marie d'Aux et con- « ducteur du pont de St Subran de Tholoze » passait un marché avec « Messyre Jean de Bessoles, seigneur dudict lieu, Bou- « mont[5], Moissan et autres places » pour l'édification d'un lieu à « fere les vins et au-dessus chambre et garde robbe, à costé un « degré de cinq paumes de marbre dans œuvre de pierre et à suite « faire une cave, une escurye, le tout voûté ». Plus des greniers, « galeries, escaliers, vingt-six croisées, quatre portals, dix-sept

[1] Archives départementales de la Gironde, *Trésoriers*, C., f° 193.

[2] *Actes, mémoires et instructions recueillies en ce libre par Me Jehan Asclafer, notaire royal..., etc.* (Bibliothèque de la ville d'Auch, manuscrit n° 24. Voir *Pièces justificatives*, n° 3.)

[3] *Journal de Jean de Solle*, publié par J. de Carsalade du Pont, p. 13. Voir *Pièces justificatives*, n° 3, l'inscription commémorative qui prouve que le prénom de Jean a été mis par erreur au lieu de Pierre.

[4] Dom Brugèles, *Chroniques du diocèse d'Auch*, p. 4.

[5] Beaumont, *Canton de Condom*.

« portes. Le tout dans le chasteau de Boumont. » Souffron s'engageait à exécuter ce travail en dix-huit mois [1].

Une clef de voûte du grand escalier porte la date 1606 et au-dessus on voit des signes lapidaires que l'on considère « comme la signature de notre architecte ». Ils nous paraissent être un monogramme inexplicable. On y voit un D, puis deux lambdas entrelacés qui peuvent se lire alternativement soit avec les chiffres en bas, soit avec les chiffres en haut [2].

Hôtel Clary a Toulouse. — De 1606 à 1611, pendant qu'il édifiait le pont Saint-Cyprien, Pierre Souffron exécutait, en association avec Dominique Bachelier, l'hôtel Clary de Toulouse, où il semble avoir été appelé, autant comme architecte décorateur que comme constructeur.

Maitre-autel et cloture du choeur de l'église Sainte-Marie d'Auch. — Le maître-autel et la clôture du chœur de la cathédrale d'Auch sont des œuvres du plus grand mérite. Elles font connaître le talent de notre constructeur de ponts et de châteaux sous un aspect tout nouveau.

Dom Brugèles dit : « Le rétable du maître-autel fut dessiné et conduit par noble Pierre Souphron, président de l'élection d'Auch. » Il est donc bien l'auteur de ces œuvres décoratives pour lesquelles nous regrettons cependant de n'avoir pas trouvé le marché comme pièce justificative. Ces travaux d'architecture décorative « *désignés* et conduits par noble Pierre Souffron » sont, avec justice, très appréciés des connaisseurs, car ils portent bien le caractère particulier du commencement du dix-septième siècle. Des auteurs regrettent qu'ils ne soient pas du même style que les stalles pour l'unité de l'édifice, sans s'apercevoir qu'on ne saurait apprécier le talent de décorateur, chez notre architecte, s'il avait fait un pastiche au lieu d'une œuvre originale.

Si Souffron fut un élève des Bachelier, serait-il étonnant qu'il eût appris, chez ces maîtres très estimés, les principes les plus élevés de la composition décorative? Ne serait-il pas leur élève, qu'il a

[1] Minutes de Me Jehan Raymond d'Ayreux, notaire royal à Bézolles; Me Gélas, loques, détenteur.

Ce monogramme ou des chiffres à peu près semblables ont été très souvent ployés à cette époque. On en voit au château de Cadillac-sur-Garonne, au châ- u de Doazit (Landes), sur le plat de nombreux volumes, etc.

été l'associé de Dominique Bachelier pour le pont de Toulouse quand il entreprenait l'autel d'Auch. Avec ce maître, il a vu, fait et dirigé des œuvres sculpturales où la figure humaine et les animaux s'agençaient gracieusement au milieu de capricieux feuillages, où l'ornementation classique s'appliquait harmonieusement sur des lignes rigides d'architecture qu'elles enrichissaient et semblaient caresser, en attendant que les ors fissent éclater, dans un étincellement des formes, les mille caprices que revêtaient, par exemple, les somptueuses cheminées de Cadillac.

Et pourquoi pas? Puisque Souffron, à Toulouse et à Auch, a prouvé sa haute compétence dans les arrangements sculpturaux, quelques années après son passage à la direction des travaux du château de Cadillac, pourquoi n'aurait-il pas dirigé, conçu, dessiné la plupart des luxueuses cheminées? On les exécutait à Cadillac, au moment même où Gilles de la Touche-Aguesse le remplaça et *conduisit* les artistes et les ouvriers.

En 1604, le nom de Souffron disparaît, il est vrai, des actes relatifs aux travaux du château. Mais le sculpteur Jean Langlois recevait 409 livres à valoir sur les cheminées, le 31 mai 1605, et il est dit, dans son marché, que les dessins lui ont été fournis par d'Épernon. En 1604 et en 1605, les frères Richier, descendants du grand statuaire de Nancy, avaient fourni des dessins de fontaines et de cheminées, en avaient crayonné des projets, à Cadillac même, mais la preuve de l'acceptation de ces croquis par d'Épernon n'existe pas. Donc, rien ne s'oppose à ce que Souffron fût l'inventeur d'une partie de ces belles œuvres décoratives et que Gilles de la Touche, son élève peut-être, eût été placé par lui pour être le directeur de l'exécution matérielle, le « conterolleur », comme il est qualifié dans les actes.

Nous devrions donner ici une longue description du maître-autel de la cathédrale d'Auch et de la clôture du chœur : mais il nous paraît difficile de décrire des monuments de ce genre. L'impression qui résulte de l'agencement de lignes d'architecture devenues brillantes par les ornementations qui les enserrent, de l'éclat des couleurs que les tonalités diverses des bois et des marbres jettent à profusion dans la profusion de la décoration sculpturale du commencement du dix-septième siècle, l'impression résulte de cet ensemble ne peut se décrire. Le dessin, la

tographie seuls peuvent donner quelque satisfaction à l'esprit.

Nous renvoyons du reste le lecteur à la *Monographie de Sainte-Marie d'Auch*, où l'abbé Canéto a décrit, avec le plus grand soin, ces travaux que des auteurs qualifient : « œuvres hors ligne, d'une pureté de dessin admirable ».

Cette monographie, écrite avec un soin et publiée avec un luxe de planches qui honorent l'abbé Canéto, fournit le texte du procès-verbal de reconnaissance des travaux faits le 18 mars 1609, relaté dans le manuscrit d'Aignan, conservé à la bibliothèque d'Auch. Ce procès-verbal a prêté à de fausses interprétations et même à une erreur, répétée dans toutes les biographies des architectes auscitains, qu'il importe de relever définitivement.

D'abord, des auteurs ont compris que les experts réunis avaient constaté que le maître-autel était achevé. Le texte dit absolument le contraire.

On lit dans Dom Brugèles « le rétable du maître-autel fut *désigné* « et conduit par noble Pierre Sophron, président de l'élection « d'Auch ». Mais Canéto est plus explicite, quoiqu'il ne donne pas le marché que dut passer Souffron. On lit, p. 64 : (L'évêque) « Léonard [de Trapes] ne fut pas plutôt installé qu'il s'empressa de donner suite au dessin arrêté depuis deux ans (il fut sacré en 1600) de renouveler le maître-autel. Dès 1589, on avait commencé la clôture de l'abside du chœur... un plan définitif (du maître-autel) fut approuvé, et la fabrique en confia l'exécution aux soins d'un Auscitain, tailleur de pierres, que le Roi venait de nommer, à Auch, membre du bureau de l'élection. Il s'appelait Pierre Souffron : *Son œuvre n'était pas encore achevée au jour où furent vérifiés d'office les travaux accomplis dans la basilique.* » Enfin le procès-verbal du 18 mars 1609 que nous donnons aux *Pièces justificatives*, n° 4[1], présente cette phrase qui caractérise le but de la visite : « Et aiant regardé et considéré ladicte église en l'estat qu'elle est « à présent, nous a semblé estre le plus nécessaire et convenable « de *parachesver le grand-autel.* » Cet autel fut donc terminé après 1609, lorsque Souffron était président de l'élection d'Auch.

Quant à l'erreur que ce procès-verbal, mal ponctué, a propagée, lle est facile à établir. On lit dans cette pièce : « Le 11 de may

[1] Voir *Pièces justificatives*, n° 4.

« 1609, M. de Lestanc, conseiller du roy... et M. le Comte... « étaient commissaires députés. Pierre Souffron, sieur de la mai- « son noble du Cros, architecte général pour le roy en la duchée « d'Albret et terres de l'ancien domaine et couronne de France; « Guillaume Bauduer, maître masson de la ville d'Auch et Jehan « Limousin... étaient experts pris d'office... en présence de Me Es- « tienne Chanaille... et Jacques Lebé, aussi nommés d'office. » Il y avait donc sept personnes, plus le greffier, dont cinq experts, car on lit : « Faict et paraschevé dans la ville d'Auch le 18 de may 1609, taxé pour les cinq experts, trente escus. » Or, en mettant un point et virgule après « Pierre Souffron, sieur de la Maison » ; on a créé un « noble Du Cros, architecte général », etc., etc., qui n'a jamais existé que dans les dictionnaires biographiques et autres qui ont copié Canéto. (Il y aurait eu six experts avec Ducros et tous les titres indiqués sont ceux qui appartiennent à Pierre Souffron.)

En février 1611, un édit royal ayant supprimé les élections d'Armagnac[1], qui furent rétablies en 1622, notre architecte revint à Toulouse qu'il n'avait jamais tout à fait quitté.

Nous avons dit que Souffron fut chargé de la reconstruction complète du pont Saint-Cyprien, le 16 juin 1612 ; que ce pont fut encore rétabli par lui puisqu'il réparait le sixième pilier, le 16 septembre 1614, quand un nouvel arrêt du Roi ordonna la construction des arches, conformément au second devis dressé par Jacques Lemercier. Cette adjudication eut lieu le 1er février 1615. Depuis lors, nous n'avons plus trouvé son nom mentionné, mais celui de l'entrepreneur Lepeuple [2].

Nos dernières notes nous apprennent encore que le 30 juillet 1613, le parlement de Toulouse ordonnait une expertise pour régler les « prétentions de Souffron et du charpentier Superville et autres « à la propriété de certains matériaux » et que le 25 novembre 1614[3], le Parlement rendait un arrêt « permettant à Pierre Souffron, « architecte, et entrepreneur de la cinquième pile du Pont-Neuf de « Toulouse et aux charpentiers Jean Calhau et François Bounave,

[1] Archives départementales de la Gironde, *Trésoriers*, C. 3823.

[2] *Ibid.*, C. 3818, f° 114, et Archives départementales de la Haute-Garon B. 378, f° 331. 1618, septembre 10.

[3] Archives départementales de la Gironde, B. 320.

« de prendre sur les fonds de Pierre Borie, la terre nécessaire pour « la construction de ladite pile aux conditions stipulées ou à déter- « miner par experts[1] ».

Pont de briques de Muret. — Enfin, un autre arrêt du 14 juillet 1614, enjoignait « au capitaine du château de Muret de livrer sans « délai tous les bois destinés à la construction du pont de briques « de cette ville, à l'entrepreneur Pierre Souffron[2] ».

Prisons de Muret. — Par les dernières pièces que nous avons recueillies sur les travaux de notre architecte, nous savons encore que le 15 décembre 1623, « sur les plans et devis de Pierre Souf- « fron, maître architecte, il sera dressé par les consuls de Muret, « un cahier des charges pour l'adjudication des nouvelles prisons « dans la maison commune de Muret, en remplacement de celles « du château démoli et que les frais seront supportés par toutes les « communautés de la chatellenie[3] ». Mais, à la date ci-dessus, 15 décembre 1623 « Gailhardine Marmande, damoizelle » était « veufve de feu Pierre Souffron, vivant maître architecte du roy », ainsi que le prouve un acte de mainmise du 10 mai 1622[4] et un exploit que signifiait, à Fontet, juridiction de la Réole, l'huissier Desguerre, le 24 mars 1623[5], « à votre domicile parlant, à Magde- « leine Souffron votre fille[6] ».

La dernière pièce qui nous donne la signature de Pierre Souffron est apposée sur un « obligé contre Bernard Bencquet » auquel il loue sa métairie de l'île de Barie, près de la Réole, le 26 avril 1621[4].

C'est donc entre le 26 avril 1621 et le 10 mai 1622 que survint la mort de Pierre Souffron.

Pierre Souffron II, *maître architecte.*

La mort de Souffron étant établie, il faut rayer de ses biographies tout ce qui a été porté à son compte après 1621, par Canéto,

[1] Archives départementales de la Haute-Garonne, B. 335.
[2] *Ibid.*, B. 331.
[3] *Ibid.*, B. 435.
[4] Archives départementales de la Gironde, Chartreux, papiers non classés. Voir *Pièces justificatives*, n° 1, note F.
[5] Voir *Pièces justificatives*, n° 1, note F.
[6] Archives départementales de la Haute-Garonne, série E, notaires : minutes Marmande, notaire royal à la Réole. Voir *Pièces justificatives*, n° 1, note E.

Lafforgue, Aubéry, les dictionnaires de Lance, de Bauchal, etc.; mais il faut tenir compte des pièces authentiques qu'ils publient car elles affirment d'une façon indiscutable l'existence d'un autre Pierre Souffron, maître architecte.

Pierre Souffron II était marié à Barthélemye de Rouède, morte le 21 août 1642[1]. Il fit don des peintures de l'église du collège des Jésuites, exécutées par Desalingues, estimées 2,000 livres; il donna 20 livres et un cierge, et sa fille, épouse Nogaro, offrit une nappe et un devant d'autel[2]. On peut ajouter que ce même Souffron assistait au mariage de son petit-fils, Pierre de Nogaro, avec damoiselle Marie de Chanaille, en juin 1644, puisqu'il a signé cet acte : *Pierre Souffron*, et que l'acte de décès de sa femme porte : « femme à M. Souffron, maître architecte[3]. »

C'est donc à ce deuxième Pierre Souffron que doivent être attribués les travaux du collège des Jésuites, puisque la première pierre en fut posée en cérémonie, le 10 septembre 1624, que la bénédiction solennelle de la chapelle fut donnée par l'archevêque Léonard de Trappes, le 31 juillet 1627, et que l'autel, très remarquable, est encore postérieur à ces dates[4]. Si Pierre Geoffroy, chapelain de Garaison, chargea Souffron d'édifier le sanctuaire de la Vierge dans les bâtiments de Garaison, établissement fondé par ce saint homme, assurément il est encore question du deuxième Pierre Souffron, qui a pu fournir une longue carrière sur laquelle nous n'avons pas d'autres renseignements que ceux qui ont été publiés, à Auch, par les auteurs déjà cités.

De ce qui précède on peut conclure :

Qu'il semble probable que Souffron fut un élève de Dominique Bachelier, à Toulouse, où il exécuta avec lui l'hôtel Clary et les ponts Saint-Cyprien emportés par les débordements de la Garonne;

Que ce pont n'a pas été fini par Souffron en 1601, puisqu'il était l'entrepreneur d'un nouveau pont en 1612 et qu'il y travaillait encore en 1613 et 1614;

[1] Archives municipales d'Auch, série GG, état civil : Paroisse Sainte-Ma
Voir *Pièces justificatives*, n° 5.

[2] Voir *Pièces justificatives*, n° 7.

[3] *Ibid.*, nos 5 et 6.

[4] *Ibid.*, nos 3, 7 et 8.

Que cette construction fut refaite, puis terminée sur les plans de Jacques Lemercier, après 1615, et plusieurs fois renouvelée;

Que s'il fut l'élève de Bachelier, il est tout indiqué comme un architecte décorateur de talent, car il en a donné des preuves en composant le maître-autel et la clôture du chœur de l'église Saint-Marie d'Auch, et probablement les cheminées du château de Cadillac, comme les ornementations de l'hôtel Clary, de Toulouse;

Qu'il habita Fontet, parce qu'il avait épousé la parente d'un notaire de la Réole, qu'il y possédait une maison, des terres, vignes, prés et le moulin de Vaquey, à Loupiac de Blaignac dépendant de la maison noble du Cos, et non loin de là une métairie dans l'île de Barie, achetée le 18 mai 1612; (V. notes 1, B.C.D.E et 7.)

Que ses enfants, Madeleine et Jean, qui fut homme d'armes, ont été élevés à Fontet;

Enfin que sa mort, survenue entre le 26 avril 1621 et le 10 mai 1622, force à reconnaître qu'un deuxième Pierre Souffron, maître architecte, mari de Barthélemye de Rouède, a terminé ou continué ses travaux sans qu'une mention quelconque ait pu faire connaître jusqu'à ce jour cette substitution de personnes. Tous les travaux attribués à Pierre Souffron, après 1621 doivent être reportés à l'actif du deuxième du nom : bâtiments du collège des Jésuites, chapelle et autel, porte des Capucins, bâtiments et chapelle de Garaison, etc.

Nous ne croyons pas que ces notes diminuent l'estime qui entoure le nom de notre artiste, ses œuvres attestent son mérite. Mais il nous a semblé qu'il était utile de rectifier les faits, que des auteurs aussi estimés que Lafforgue et Canéto avaient établis, afin que ces, erreurs biographiques ne soient plus répétées. C'est, croyons-nous, un devoir que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts nous impose [1].

BRAQUEHAYE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

[1] Nous écrivions, en 1888, à la fin de la notice *Pierre Souffron*, dans *les rtistes du duc d'Épernon*, p. 126 : « Nous rappellerons encore que c'est à bligeance de MM. A. Lavergne, Cazauran et Carsalade du Pont, que nous vons la plupart des nombreux renseignements qui concernent le département du

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

A **1598** *août* 1. — *Testament Gailhardine Marmande.*

« ..... Anthoine Sanson et Gailhardine Marmande, sa femme, faisant « leur testament et dernière vollonté, léguèrent à Berthoumieue Sanson, « leur filhe et femme de Francilhon Pascault, la somme de trente livres « tournoises payables par Jehan Sanson, leur fils et héritier comme du- « tout appert par contrat prins par Lafitte, notaire royal..... »

(Archives départementales de la Gironde. Série E, notaires, Minutes de Marmande, notaire royal, à Hure, Gironde.)

Cette pièce commence un « *Accord entre Jehan Sanson et Fransilhon Pascault* » daté du 28 septembre 1608, f° 136. Est-ce le testament de celle qui fut la femme de Pierre Souffron ou celui d'une de ses parentes? Les pièces suivantes établissent que Souffron habitait Fontet le 8 mai 1607 et que Gailhardine Marmande, damoizelle, était sa femme le 18 mai 1612.

1607, *mai* 8. — « *Obligé pour M° Souffron.* »

« François et Guillaume Lafitte, père et fils, habitants de Loupiac..... « ont confessé debvoir à M° Pierre Souffron, architecte du Roy de Xavarre « absent..... la somme de dix livres quinze sols..... »

1614, *novembre* 13.

« Le tresiesme du mois de novembre mil six cent quatorze, le présent « obligé a été cancellé et demeure de nul effet et valleur du consentement « de Gailhardine Marmande, femme dudict sieur Souffron..... »

MARMANDE. MARMANDE, notaire royal. » (*Idem.*)

1609, *janvier* 10. — « *Obligé Pierre Souffron et Pierre Sage.* »

« Aujourd'hui, dixiesme du mois de janvier mil six cens neuf..... Pierre

Gers. Nous ajoutons M. Ch. Pallangue, auquel nous empruntons plusieurs tex qu'il a gracieusement mis à notre disposition. Nous ne saurions trop leur tém gner notre reconnaissance. »

« Sage, masson, habitant de Fontet, confesse debvoir à Pierre Souffron, « architecte pour le Roy en sa duchée d'Albret absant... .

« MARMANDE, notaire royal. »

(Archives départementales de la Gironde. Série E, notaires, Minutes de Marmande, notaire royal.)

1609, *avril* 41. — « *Accord Pierre Souffron.* »

« Aujourd'hui, vingt-et-uniezme apvril mil six cens neuf, à Fontet, « dans la maison du sieur Pierre Souffron, architecte pour le Roy, et ce « avant midy..... a esté présent en sa personne ledict sieur Pierre Souf- « fron, lequel de son bon gré et vollonté, a baillé la mettairie à moitié « fruicts, deulx journaulx de terres labourables a luy appartenant, scize « en lille de Barie..... scavoir est à Petit Jehan Peissonnières, brassier, « habitant dudict Barie..... »

« SOUFFRON. — MARMANDE. — ROUX. » (*Idem.*)

1610, *février* 6. — « *Prêt Pierre Souffron et Jehan de la Crampe.* »

« ..... Par sieur Pierre Souffron, architecte pour le Roy en son « royaume de Navarre, absent..... à Jehan de la Crampe, laboureur..... « la somme de douze livres..... »

« DE LA BESSÈDE. — MARMANDE, notaire royal. » (*Idem.*)

1611, *janvier* 29. — *Obligé pour Mr Souffron et Jean Dureglat.*

« Aujourd'huy vingt neufviesme du moys de janvier mil six cens unze « environ l'heure de midy et sur le port de la ville de la Réolle pardevant « moy notre royal soubsigné presents les tesmoings bas nommés a esté « personnellement estably Jehan du Reglat fils de feu Ramon, brassier, « habitant de la viscomté d'Ailhas en basadès lequel de son bon gré et vol- « lonté a vendu et vent par ces ps aud. sieur Pierre Souffron absent mais « moy notre pour luy estipullant et acceptant scavoir est une brasse de gros « boy et demi cent de fagots le tout de boys de chesne pourté et randu ledict « boys en la parroisse de Fontet et maison dudict sieur Souffron à ses des- « pens le premier jour du moys de may prochain pour et moienant le prix « et somme de sept livres ts. Scavoir troys livres pour raison dudict gros « boys et quarante sols pr. raison du..... que cent de fagots laquelle « somme ledict Reglat a desclairé avoyr heue et resceu avant..... et s'en est « contenté et a..... et pour entretenir tout ce que dessus ledict Dureglat en « a obligé sa personne et biens qu'il a soubmis & renonçant & ainsi l'a

« promis et juré à Dieu en présence de Guillaume de Pardiacq dict le Pironet « et Bernard Claverie habitant de Nouailhacq tesmoings qui ont desclairé « non signer pour ne scavoir et de ce resquis par moy dellivré memoyre « audict Sieur Soufron.

« MARMANDE, notaire royal. »

(Archives départementales de Gironde. Série E, notaires, minutes de Marmande, notaire royal.)

B **1612**, *mai* 18. — *Quictance pour Me Souffron et Catherine Abaut* — f° 86.

« Aujourd'hui dixhuictiesme du moys de may mille six cens douze « apprès midi dans la parroisse de Fontet prevosté de la Réolle en basa- « dois et maison des hoirs feu Mengeon Tastet a esté présante en sa « personne Catherine Abaud veufve de feu Arnaud Marmande laquelle a « prins et recue sur ces présantes du sieur Pierre Souffron architecte « général pour le Roy en son Duché d'Albret et ancien domaine de « Navarre par les mains de Gaillardine Marmande, damoiselle, sa femme, « presante, stipulante et acceptante scavoir est la somme de trois cens « livres en deux pistolles et ung pistollet d'or et autres monnoies blanches « faisant en tout la somme de troys cens livres pour et en desduction de « la vente par elle faicte audict sieur Souffron de certaine metterie qu'elle « a assise en l'île de Barie de laquelle vente apprès l'arpentement faict « contract a passer de jour en jour laquelle somme de troys cens livres « ladicte Abaud a prins et receu et s'en est contenté de laquelle somme « a prins pour acquitter pareille somme de troys cens livres qu'elle « doit à (blanc) Dorgier, damoiselle veufve de feu (blanc). Bonnaut de « laquelle somme de trois cens livres ladicte Abaud tient quitte ledict « Sieur Souffron de icelle promet desduire sur le total du prix de « ladite mestairie sans préjudice d'autres quittances faictes en faveur « dudict Sieur Souffron en conséquence de ladite vente de ladite « mestairie faict en présences de Maistre Estienne Abaud advocat en « la Court et Guillem Danglade, brassier, habitant dudict Fontet tes- « moingts.

« Ledict Abaud a signé et non ledit Anglade pour ne savoir.

« ABAUD, tesmoing. MARMANDE, notaire royal. » (*Idem.*)

C **1612**, *février* 3. — *Métairie de l'île de Barie.*

« .....Catherine Abaud, veufve de feu Arnauld Marmande, habitant « Fontet, remontre à Jehan Cogouille, habitant d'Allemans, et à son frè « qu'il y a quatre ans elle a acheté des biens qu'ils avoient et possédoi

« en l'isle et juridiction de Barie pour le prix et somme especifiée au con-
« tract faict et passé par Laroze, notaire royal... »

On lui fait un procès et elle appelle en garantie son vendeur. Cette métairie est celle qu'elle vendit à Souffron, le 18 mai 1612. Souffron avait donc deux métairies à Barie, puisqu'il en louait une à moitié de fruits, le 10 janvier 1609.

(Minutes de Ducastets, notaire à Blaignac; Me Lafargue, détenteur, à Hure, Gironde.)

D 1614, *décembre* 16. — *Accord entre Me Souffron et Pierre Sage.*

« Aujourd'huy saiziesme du mois de décembre mil six cens quatorze
« en la paroisse de Fontet, prévosté de la Réolle en Bazadois et maison des
« heoirs feu Arnault Marmande après midy par devant moy notaire royal
« soussigné, présans les tesmoingtz bas nommés a esté personnellement
« estably Pierre Sage mason habitant dudict Fontet lequel de son bon gré
« et vollonté a promis et sera teneu faire toute la muraille qui sera requiz
« et nécessaire de faire en la maitairie de sieur Pierre Souffron, archi-
« tecte gener (*sic*) du Roy laquelle maitairie est en lille de Barie, juridic-
« tion de Gironde, a raizon de seze sols la brasse carrée aiant cinq pieds
« et demy en carré et ensemble doit faire toutes les portes, cheminées et
« rabarionnes (?) recquis et nécessaires audict bastiment suivant l'advis
« dudict sieur Souffron le tout complaict pour chatcune desquelles che-
« minées plenières sans aucune architecture, ni aulcune falson. Ledict
« Sieur Souffron sera teneu lui donner la somme de six livres tournoitz
« et pour chescune porte plénieres la somme de quatre livres, sera teneu
« ledict sieur Souffron faire pourter la pierre, chaux et sable sy près que
« les charrettes pourront aller et lui faire faire toutes les vuidanges de
« terre jusques à ce que on trouvera les fondements fermes et solides
« pour commencer à asseoir les premières pierres et sera brassé depuis
« une areste de muraille jusques à l'autre tant fondement que aultre
« murailles brassant tant plein que vuide sauf et réservé que en se tour-
« nant sur l'arreste du meur sera rabattu l'épaisseur du meur telle qu'elle
« se treuvera laquelle dicte besoigne de l'autre part escripte ledict Sage
« doict rendre faicte et parfaicte dans la fin du mois prochain venant a
« peine de payer toutz despans, dommaiges et intéretz et ledict Sieur
« Souffron luy rendre pendant ledict temps tout lesdictz matériaulx et luy
« a promis ledict sieur Souffron lui donner pardelsus toute la besoigne
« deux pougnères de blé mesture et une barricque de breuvage sauf et
« réservé le boys duquel blé ledict Sage a receu sur ces présantes une
« pougnère et quarante huict solz en argent et l'aultre pougnère de blé

« et breuvaige ledict sieur sera teneu luy bailler a mesme qu'il commen-
« cera la besoigne et luy bailler argen a mesme qu'il advancera ladicte
« besoigne et suivant la besoigne qu'il avra faicte et pour entretenir tout
« ce que dessus lesdictes parties respectivement en ce que leur touche ils
« ont obligé scavoir ledict Sieur Souffron ses biens pour le paiement de
« ladicte besoigne et ledict Sage sa personne et biens qu'il a soubmis à
« toutes rigueurs de justice secullière et du royaume et par exprès sa
« personne à la rigueur des loys pour y estre constrainct par contre
« renonçant à toutes renonciations et executions à ce contraire ainsi l'ont
« promis et juré à Dieu. Sieurs Mathathias Larcquey et Pierre Lebe, natif
« de Bonac en Armaignacq et a présant habitant dudict Fontet tesmoingts
« et moy.

« SOUFFRON, — LARQUEY, — tesmoing, DE LEBE, prest,
« MARMANDE, notaire royal. »

(Archives départementales de la Gironde. Série E, notaires, Minutes de Marmande, notaire royal.)

E **1621**, *avril* 26. — *Obligé pour Mr Souffron et Arnault Bencquet.*

« Aujourd'huy vingt sixiesme jour du mois d'apvril mil six cens vingt
« et ung dans la parroisse de Fontet prévosté de la Reolle en Bazadoys et
« maison de Mr Souffron architecte pour le feu (?) Roy avant midy par
« devant moy notre royal Soussigné presnts les tesmoings bas nommés a
« esté personnellement estably Bernart Bencquet laboureur habitant dans
« lille de Barie et demeurant en la maitairie dudict Sieur Souffron lequel
« a confessé devoir audict Sieur Souffron present et acceptant scavoyr est
« une pougnère de blé froumen troys pougnères de febves, deux pou-
« gnères et dix picquotins de bailharge et orge trois carts de pougnère
« de blé mesture qu'il a confessé avoyr heu pour tenir sa part de laditte
« maiterie et pour sa norriture a confessé avoyr heu et rescu dix pou-
« gnères de mesture et demie pougnère de febves faisant dix pougnères
« et demie et la somme de sept livres en argent que ledict Sieur luy a
« presté pour paier Mademoiselle Dorgier dont de tout ce dessus ledict
« Bencquet c'est contenté et a promis..... sera teneu ledict Bencquet peier
« ledict blé audict Sieur de Souffron ou à son certain mandant dans le
« jour et feste de la Madellaine prochaine ensemble ledict argent et ce à
« peine de paier tous despens, dommages et intéretz pour ce que ledict
« Bencquet en a obligé sa personne et biens qu'il a soubmis à toute
« rigueurs de justisse séculière et du royaulme.....

« *Signé :* SOUFFRON. MARMANDE, notaire royal. » (*Idem.*)

F 1622, *mai* 10. — *Acte de main mize.*

« Inventaire des contrats des pères chartreux. Commençant le 26 fé-
« vrier 1614 et finissant le 26 octobre 1626. » — Quatre feuillets attachés.
On lit au bas de la quatrième page, verso du 2e feuillet :

« Acte de maing mize pour lesdicts sieurs contre Gailhardine Mar-
« mande, vefve de feu Pierre Souffron, du dixiesme de may 1622. »

(Archives départementales de la Gironde. Série H, Chartreux, fonds non classés.)

1623, *mars* 24. — *Exploict de MM. les Chartreux contre Gailhardine Marmande, vefve de Souffron.*

« Le vingt quatriesme jour du mois de mars mil six cens vingt et trois,
« Je, huissier audiencier au siège royal de la Réolle soubsigné par vertteu
« de lettres royaulx de la chancellerie de la souveraine court de Parle-
« ment de Bourdeaulx, en forme de feodis du dixiesme jour du mois de
« septembre dernier passé signées par le conseil de Fau et scellées de
« cire jaune pendantes contenant la commission impettrée par le syndicq
« de la Chartreuze Notre Dame de Mizericorde de Bourdeaulx et à sa
« requeste à vous Gaillardine Marmande, damoizelle vefve de feu Pierre
« Souffron, mettre archetecte du Roy, vous prenant au nom et comme
« mère légitime administraresse de voz enffans et dudict feu je vous dec-
« clere a deffault de paiemant des cens, renthes, lotz, vanthes, arresrages
« et aultres droitz et devoirs seigneuriaulx par vous audict Sieur Syndicq
« d'heubz non faictz ne païes d'icelluy exporler et recognoistre cause et
« pour raizon des biens par vous teneus pocédés estances de la mouvance
« dudict Sieur Syndicq en conseigneurie avec le Sieur Chambrier du
« prieuré conventuel St Pierre dudict la Réolle. La teneur desquels biens
« sy apprès au long s'ensuivent.

« Premierement cinq journaux de terres labourables scises et scituées
« en la parroisse de Louppiac, prévosté dudict La Réolle fief et arrente-
« ment qui confronte du levant et midy à M. Mtre Francoys de Pichard,
« advocat en la Cour, couchant a ung chemin publiq par lequel on va du
« village de Sannin au village de Viquec, Nord à ung chemin de service
« par lequel on va du village de Sannin au moullin a vand qui souloit
« appartenir à feu maistre Jean Boirie, notaire royal.

« Plus une autre pièce de terre labourable au mesme lieu qui confronte
« du levant aux hoirs feu Me Guillaume de Lafon, midy au chemin de
« service par lequel on va dudict village de Viquey audict moulin à vand,
« couchant audict chemin publiq, Nord audict de Pichard.

« Finallement une aultre pièce de terre labourable audict Louppiac

« dans laquelle est basty ledict moulin à vand de la contenance d'ung « journau environ qui confronte du levant et nord au Sieur de Marques, « midy et couchant à deulx chemins publiqs, sauf le tout mieux con- « fonter et limiter si mestier est et estre le doibvent. Lesquels susdicts « biens fons et sol d'iceulx avecq les esfruictz et estant presans pendants « et à l'advenir en proviendront, vous déclaire que les prends, saizis et « mis sous la main du Roy nostre Sire et des à justice au régime desquels « vous déclaire que je commets et depputte commission et sequestre « scavoir les personnes de Jehan Duzan dict Chiquoy et Pellegrin Gar- « nieau, habitants de la parroisse de Fontet pour les susdicts biens saizis « comme dict est bien et dhuement régir et gouverner suivant l'ordon- « nance pour et à l'advenir en rendre compte et prester le reliquat là et « pardevant qu'il appartiendra alors que par justice ou aultrement en « seront recquiz vous faisant expresse inhibitions et deffenses de par le « Roy nostre Sire sur peyne des rigueurs ne les troubler ni empescher au « faict et charge de leur commission que par moy leur sera deslivrée et « pourvoir consolider icelle seigneurie je vous donne adjournement et « assignation à estre et comparoir bien et dhumant en la Court du Parle- « ment de Bourdeaulx où ledict Sieur Syndicq à ses causes commises « audict Bourdeaulx et ce au troiziesme jour après la date du présant « exploict. O intimation et aultrement voir procéder comme de raizon le « tout san préjudice du procès qui est pendant indécis en la Court prési- « dialle de la Sénéchaussée du Bazadois et que ledict Sieur sindicq a esleu « son domicile à la maison noble de la Bastide parroisse de Blaignac « pour là y recepvoir tous actes de justice à ce resquis et nécessaire. — « Faict à vostre domicille parlant à Magdelaine Souffron, vostre fille quy « a fait responce que estiés absante à laquelle j'ai enjoinct vous advertir « ce qu'elle m'a promis faire ès présence de Jean Duzan, clerc dudict La « Réole et Anthoine Dubourg habt dudict Fontet, tesmoingtz et moy.

« DESGUERRE, huissier. »

(Archives départementales de la Gironde. Série H, Chartreux, fonds non classés.)

G **1629**, *juillet* 2. — *Obligé pour M. Rolle contre Gailhardine Marmande.*

« Aujourd'huy second du moys de juilhet mil six cens vingt et neuf dans la parroisse d'Vre, prevosté de la Réolle en Bazadois après midy et maison de moy et par devant moy notaire royal soubzigné, présents l tesmoingts bas nommé a esté personnellement establie Gailhardine Ma mande, damoiselle vefve de feu Sieur Pierre Souffron habitante de la pa roisse de Fontet prévosté de la Réolle laquelle a confessé devoir et s'e

obligée envers Sieur Blaize Rolle, bourgeois et marchand de la ville de la Réolle absent mais moy notaire pour luy arestant, scavoir est la somme de sept cens douze livres tournoizes provenant de la vente et dellivrance d'une mulle de pierre de Bargeiracq garnie de deulx cercles de fer pour icelle mulle mettre au moulin de Viget, laquelle mulle ladicte Marmande a dict avoir heut (?) reseu et s'en est contentée et a renoncé..... de n'avoir heu et reseu sy a promis et sera teneue ladicte Marmande paier ladicte somme de sept cens douze (ou deux) livres touruoizes audict Sieur Rolle ou à son certain mandant dans le quinziesme du moys de mars prochain venant à peine de touts despens, dommages et interest, pour entretenir tout ce que dessus ladicte Marmande en oblige tout et ung chascung ses biens tant meubles que immeubles présens et advenir qu'elle a soubmis à toute rigueur de justisse séculière et du royaulme, renoncant à toutes renonciations et exécutions à ce contraire ainsi l'ont promis et juré à Dieu. Présents Jehan Sousson dict..... et Jacques Dumoustier dit Pichon. brassiers, habitants dudict Hure tesmoingtz. Ladicte Marmande s'est signée et lesdictz tesmoingts ont dict ne scavoir et de ce resquis par moy,

G. MARMANDE. MARMANDE, notaire royal.

(Archives départementales. Série E, notaires, *loc. cit.*)

H 1627, *octobre* 27. — *Sommation pour mademoiselle Daurel contre mademoiselle de Souffron.*

« Le vingtseptiesme octobre mil six cens vingt sept, apprès midy, à « Blaignac, maison des heoirs feu Jean Aurel, en son vivant procureur « en la Court, Marie Guillemin, sa veuve, laquelle en absence de Gailhar- « dine Marmande, damoiselle, veuve de feu Sieur Pierre Souffron, en son « vivant architecte pour le Roy en sa maison et couronne de Navarre, a « dict que ladicte Marmande luy a notifié le jour de hier vingt cinq par « Guitet notaire royal comme les biens dudict feu Souffron estoient saizis « et les criées en avoient esté faictes et qu'elle estoit subrogée à cauze de « quoy ladicte Guillemin damoizelle l'auroit sommé de luy faire voir les- « dictes criées, luy desclairer si tous les biens dudict Souffront sont « comprins auxdictes criées et saizies et quel est le sergent..... et se- « questres..... », etc.

Le même jour a lieu : « Signification à ladicte Marmande, damoizelle, « dans la maison à elle appartenant size dans la parroisse de Loupiac « appelée à Vignet, parlant à son metayer. » Celui-ci répond qu'elle est « absente, demeurant au lieu de Fontet. « Signification aux sequestres » lont l'un répond qu'il en parlera à ses confrères.

(Minutes de Ducastets, notaire royal à Blaignac, Me Lafargue, fils détenteur, à Hure, Gironde.)

I **1643,** *décembre* **7.**

Jean Souffron, homme d'armes, achète de la terre labourable « à Fontet au lieu appelé au maine d'Hugot ». (*Id., id.*)

J **1644,** *avril* **17.**

« A esté présent Jehan Souffron, homme d'armes, habitant la parroisse « de Loupiacq... » Il afferme « le moulin à eau avecq le jardin quy est « près d'icelluy appelé le moulin de Biquet (ou Viquet) parroisse de Lou- « piacq, appartenant audict Souffron..... pour vingt quatre pougnières de « blé meysture..... » etc. (*Idem.*)

N° 2.

PIÈCES CONCERNANT LE PONT SAINT-CYPRIEN DE TOULOUSE

1599, *mai* **21.**

« Les commissaires depputés par le Roy sur la distribution des deniers « de la commutation et construction du pont qui se continue en Tholoze « sur la rivière de Garonne, a noble Jaques Puget, bourgeois trésorier « par nous trésorier par nous commis a faire la recepte et despence des- « dicts deniers. Nous vous mandons et ordonnons payer et délivrer comp- « tant à Dominique Capmartin M^tre^ des œuvres et réparations royales en « la sénéchaussée de Tholoze, Pierre Souffron, M^e^ architecte de la ville « d'Auch, Anthoine Subreville et Anthoine Lautier, charpentiers de Tho- « loze, M^es^ entrepreneurs de la construction du septiesme pillier dudict « pont, la somme de mille escuz sols que nous leur avons ordonné sur et « tant moings du prix a eulx accordé pour ladite construction suivant le « contract sur ce passé, et rapportant le présent mandement endossé de « la quittance desdicts entrepreneurs ou de deux d'iceulx sur ce suffisante, « le tout deuement contrerollé par le commis au contrerolle dudict pont, « ladicte somme de mille escuz sols sera passée et allouée en la despence « de vos comptes par nous et ailleurs ou besoin sera. Fait à Tholoze, le « XX j^r^ de mai mil cinq cens quatre vingt dix neuf.

« B. Du Faur, sieur de St Jory, Caulle
« pour mesdicts Sieurs Commissaires
« Jausiond. »

(Cachet timbre sec.) — Archives de la ville de Toulouse. DD.

1599, *mai* 29.

Reçu de Capmartin de la somme susdite : mille escuz solz.
(Archives de la ville de Thoulouze, *loc. cit.*)

1601, *juin* 20. — *Reçu final paiement.*

« Les commissaires députez par le Roy pour la perfection du pont de « brique par ledict Sieur Prais de construire en Tholoze sur la rivière de « Garonne et lieu dict à Sainct Subra, et sur la distribution des deniers « destinés à ladicte perfection. Veu la requeste a nous ci-devant présen- « tée par Dominique Capmartin, m^tre^ des œuvres et réparations royalles « en la sénéchaussée de Tholoze, Pierre Souffron, m^e^ architecte en la « fabrique de l'esglise Saincte Marie d'Auch, Jean Subreville et Anthoine « Lautier, m^es^ charpentiers de Tholoze, entrepreneurs du septiesme pil- « lier dudict pont, tendant à ce que attendu que par la grâce de Dieu et « leur dilligence ledict septiesme pillier a esté paraschevé et par eulx « satisfaict au contenu des articles et contract passé avec eulx pour la « construction dudict pillier le 25e d'octobre 1597, il nous pleust canceller « et ressindre ledict contrat,

« Avons ordonné et ordonnons qu'icelluy contract dudict jour 25e d'oc- « tobres 97, demeurera résolu et cancellé à la descharge desdictz entre- « preneurs.

« Faict à Tholoze le 20 juin 1601.

« De Paulo, De Bertier, Caulet, pour Mes- « sieurs les Commissaires, Jausiond.

« Contrerollé, vériffié par nous soubzigné, à Tholoze le xxiie juing mil « vi^e^ ung.

« Molinier. »

(Archives de Toulouse. DD.)

Les pièces qui précèdent ont servi jusqu'ici, semble-t-il, à établir que Souffron fut chargé de construire le pont de Toulouse, et qu'il acheva ces travaux. La liste suivante, d'une partie des vicissitudes qui entravèrent cette construction, démontre qu'il est bien difficile de dire aujourd'hui le nom de l'architecte du pont Saint-Cyprien de Toulouse.

Le mérite de Pierre Souffron n'en est pas amoindri, car les difficultés étaient graves et incessantes, et l'histoire du pont sera mieux connue.

QUELQUES DATES DE LA CONSTRUCTION DU PONT DE TOULOUSE, d'après les *Annales de Toulouse.*

1540. — Lettres patentes du Roi pour la construction du pont de Toulouse, p. 120.

1543. — Pose de la première pierre. — **1543.** — D'après l'annaliste de Toulouse, construction de la première pile, p. 363 — **1554.** — Construction de la deuxième pile, vers Saint-Cyprien; elle est difficile à faire. — **1559.** — La troisième recommencée deux fois. — **1560.** — On bâtit la quatrième. — **1576.** — La cinquième, sur pilotis. — **1579.** — La sixième. — **1598,** *janvier* et *février*, le pont est enlevé par les inondations. — **1608.** — Le pont est détruit. — **1613,** *mai* **14.** — Débordement qui emporte le pont et les maisons de Saint-Cyprien. — On construit en bois le pont Clary, en attendant les réparations. — Le fameux pont de Toulouse, appelé *le pont en croix,* était commencé depuis peu d'années. — **1617.** — Le jour de la Toussaint, le vent est si violent qu'il abat les maisons, arrache les arbres et fait un désastre tel que depuis un siècle on n'avait rien vu de semblable. La fonte des neiges et les eaux endommagèrent les murs du quartier Saint-Cyprien, et creusèrent des trous à l'entrée du pont, devenu impraticable. Tout se répare. — **1618.** — L'ouvrage du pont neuf s'avance. — **1620.** — Sous cette administration le pont neuf s'avance avec célérité.

(*Annales de Toulouse.* Paris, 1776, t. IV, p. 220 à 250.)

N° 3.

POSE DE LA PREMIÈRE PIERRE DE L'ÉGLISE DES CAPUCINS.

Deux pierres commémoratives rappelèrent la cérémonie, l'une pour les dignitaires ecclésiastiques, l'autre pour les autorités civiles. Chacune portait une inscription : celle des consuls est ainsi conçue :

Nobiles D. D. civitatis Aüx, consules qui præerant G. Laburguière, P. Paulis, P. Ramon, G. Allemant, F. Lassus, P. Souffron, A. Spiau, anno D. 1607. *XIII maii, in pietatis monumentum ære perennius, hunc superposuere lapidem.*

(*Actes, mémoires et instructions recueillies en ce libre par Me Jehan Asclafer, notaire royal de la ville et citté d'Aux, pour lui servir et au blic comme de raison.* (*Bibl. de la ville d'Auch, ms. n°* 24, *fol.* 186.)

Asclafer.

(Document cité par Ch. Palanque. Pierre Souffron, Auch, 1889, p. 14.)

N° 4.

CHAPELLE DU COLLÈGE DES JÉSUITES. — MAITRE-AUTEL.

« Souffron fut chargé de dresser les plans. Sa capacité, les nombreuses preuves d'habileté qu'il avait données en maintes circonstances, son titre d'architecte de la métropole d'Auch, tout le désignait au choix de la compagnie. La chapelle eut tous ses soins. L'archevêque Léonard de Trapes en posa la première pierre en cérémonie, le 10 septembre 1624. En quatre ans, tout fut terminé et la bénédiction solennelle en fut faite le jour de Saint-Ignace, le 31 juillet 1627. « Le dernier jour de juillet 1627, « feste de Saint Ignace le dit seigneur archevesque a dict la première « messe en icelle chapelle. » (*Journal de Jean de Solle, docteur et avocat de la ville d'Auch*, publié par J. de Carsalade du Pont, p. 34. — Ch. Palanque, *Pierre Souffron, loc. cit.*, p. 16.)

« Le Père Aubery, jésuite, dans son poème sur la ville d'Auch, *Augusta Auscorum*, consacre plusieurs pages à la description de la chapelle du collège. Le grand autel, œuvre de Pierre Souffron, provoque son admiration ; dans son enthousiasme, il compare Souffron à Scopas. Voici comme il s'exprime : « Je ne veux pas me laisser captiver seulement par la vaste « structure du temple, ni retenir par le grand autel et par l'image du cru- « cifix..... Ici, ô Christ, un Scopas t'a sculpté un mausolée. Vous verrez « deux images dorées éblouissantes de lumière; à droite, notre père « Ignace; à gauche, le Navarrais Xavier, garder les deux flancs de l'autel « et regarder au milieu du tabernacle qui renferme le Christ sous l'espèce « du pain, tabernacle soutenu par cent statues et tout brillant d'or. »

(Prosper Lafforgue, *Recherches sur les arts et les artistes en Gascogne*. Paris, 1868, p. 59.)

« Non me modo Templi
Structura immanis capiat, non maxima nectat
Ara moras, Christi cruce nec pendentis Imago.
. . . . . .
Quodque Scopas alius sculpsit tibi mausoleum.
Heu ubi inauratas rutilanti luce parentis
Ignati dextra Navarræique sinistra
Xaverii effigies arae majoris utrumque
Spectabis stipare latus, mediamque tueri
Qua Christus panis speciè latet abditus arcam
Centum succinctam statuis, auroque coruscam.

Aubery. — *Augustà Auscorum*, auctore So. H. Auberio, Borbonio, e. S. d. Auseis, apud Arn. a Sancto Bonneto, in-4° de 32 pages. Imprimé en 1632, et réimprimé en 1667.

(Pierre Souffron était mort, en 1622, puisque Gailhardine Marmande, sa femme, était veuve alors. Voir *Pièces justificatives*, n° 1, note F.)

N° 5.

RETABLE DU MAITRE-AUTEL DE SAINTE-MARIE D'AUCH.

« Il est aisé de reconnaître que les chapelles ont été construites d'un seul jet et sur un plan d'une régularité parfaite..... Celles qui sont à l'ouest n'avaient en 1629, ni autel, ni pavé, ni verrières. Jean Cailhon s'était engagé « à bastir dans chascune d'icelles un marchepied ». Il est vraisemblable que ces retables étaient aussi compris dans le contrat. Ils furent rehaussés de bas-reliefs dont les encadrements présentent les caractères de l'époque. » (Cailhon, maître architecte de la ville de Paris, passa le marché dont il est question le 16 juin 1629, c'est-à-dire plusieurs années après la mort de Pierre Souffron. Il semble donc probable que celui-ci bâtit les chapelles et que Cailhon les compléta.)

(CANÉTO, *Atlas monographique de cette cathédrale Ste Marie d'Auch.* Paris, Didron, 1857, p. 64.)

« Les dispositions du retable furent définitivement confiées par monseigneur Léonard de Trapes aux soins d'un Auscitain en grande réputation que le roi Henri IV venait de nommer à Auch, membre du bureau l'Élection [1]. Il s'appelait noble Pierre Souffron [2]. Son œuvre si riche de marbres et de sculptures classiques, dont le mérite, d'ailleurs incontestable, ne saurait dignement compenser le complet désaccord de style avec les boiseries, n'était pas encore achevée au jour où furent vérifiés, d'office, les travaux accomplis dans la basilique. C'était « le onziesme du mois de « may 1609, Mr de Lestanc, conseiller du Roy en son Conseil d'estat, « troizièsme président du Parlement de Toulouse et Me Lecomte, Con- « seiller du Roy audict Parlement, estoient commissaires députés. Pierre « Souffron, sieur de la maison; noble Ducros, architecte général pour le « Roy en sa duchée d'Albret et terres de l'ancien domaine et couronne de

[1] *Electorum ad tributa describenda juridictio, curia vel tribunal* (*Dictionnaire de Trévoux*). On jugeait à cette petite cour, en première instance, les différends sur les tailles et les impôts, à l'exception des gabelles et du domaine du Roy. L'élection d'Armagnac n'était qu'un district particulier de la généralité d'Auch. Elle se divisait en 7 collectes, comprenant 1,214 feux, 26 bellugues et 1/4 réunis en 322 communautés ou paroisses. Le bureau d'Auch, composé de 4 élus, se tenait rue des Pénitents Bleus, n° 14, dans une maison dont la porte conserve encore cette inscription gravée sur pierre : LOUIS XIII, BUREAU L'ÉSLECTION.

[2] Le P. MONTGAILLARD, p. 75, écrit ce nom avec *ph* au lieu de *ff* : « *Pet Souphronus nobilis, nostrae aetatis latimus, et ipse auscitanus civis, etc., etc*

« France; Guilhaume Bauduer, maistre masson de la ville d'Auch, et « Jehan Limousin, ingénieur de la ville de Fleurance, *étoient experts « pris d'office;* en présence de maistre Estienne Chavaille, sieur de Bazil- « lac, conterolleur du Roy en l'Election d'Armaignac et Jehan Lebé, « bourgeois de la ville d'Auch, aussi nommés d'office, pour procéder à la « visite de ladicte esglise... »

(Canéto, *Monographie de Sainte-Marie d'Auch.* Paris, 1850, p. 248.)

« A laquelle visite et vérification », disent-ils en finissant, « et pour dresser « la présente relation nous avons vacqué sept journées avec Gabriel Lafon « pris pour notre greffier. Faict et paraschevé dans la ville d'Auch le « 18 de may 1609, taxé pour les *cinq* experts trente escuz et pour le « greffier tant pour la minute que grosse et vacations, trois escuz..... » Or, nous lisons au procès-verbal de ladicte expertise : « Et aïant regardé « et considéré ladicte esglise en l'estat qu'elle est à présent, nous a semblé « estre le plus nécessaire et convenable de paraschever le grand autel. « On continua donc l'autel du chœur... » (Canéto, *Atlas monographique, loc. cit.*, p. 64.)

N° 6.

PEINTURES DE LA CHAPELLE DU COLLÈGE.

« Mr Souffron fit travailler à ses fraix les peintures de l'église et de la « basse-cour qui ont esté estimées 2,000 livres et donna en argent « 20 livres et offrit un grand cierge de cire blanche, et sa fille mariée à « M. Nogaro donna une nappe de dix pans de longueur et de six de large « avec un devant d'autel de damas violet. » — (*Liber Benefactorum,* p. 2 v°. Fonds du Collége, Archives de la ville d'Auch, pièce citée par Ch. Palanque, p. 17.)

« Le père Aubery donne le nom du peintre que Lafforgue croit l'auteur « de peintures décoratives remarquables dans l'ancienne église des Car- « mélites, aujourd'hui école municipale de dessin. Il se nommait Desa- « lingues. »

N° 7.

ACTE DE DÉCÈS DE BARTHÉLEMYE DE ROUÈDE, FEMME A M. SOUFFRON.

1642, *août* 21.

« Le vingt et uniesme aoust 1642 est morte mademoiselle Barthélemye « de Rouède, femme à M. Souffron, Me Architecte, entre sept et huict

« heures du matin, et fust ensevelie le lendemain 22e après la messe « grande dans la présente esglise, tout contre le pilier où sont les orgues. « Les messieurs du chapitre y assistoient. M. Bernard de Vacquier pre- « centeur faisant l'office. » *Anima ejus requiescat in pace. Amen.* — ROQUES, prestre et vicaire.

(Archives de la ville d'Auch. Série GG. 1. *Registres paroissiaux de Sainte-Marie.*)

N° 8.

MARIAGE PIERRE DE NOGUARO ET MARIE DE CHANAILLE.

1644, *juin* 27.

« Le 27e juin 1644 ont espousé de parolle de pnt Me Pierre de Noguaro, « de la pnt parroisse et Damlle Marie de Chanaille dans la maison de « Me Chanaille, la cérémonie a esté faicte par Me Estienne d'Aignan, « vicre gen^l de monseigneur l'Archevesque, en pres. de Me de Chanaille « père grand, Estienne Chanaille père de la Ce, Pierre Souffron, Jacques « Prunières, Aignan sr du Sendat et beaucoup d'autres parents. »

(Archives de la ville d'Auch. Série GG. 2. *Registres paroissiaux de Sainte-Marie.*)

N° 9.

MAISON NOBLE APPARTENANT A PIERRE SOUFFRON.

1698.

« Gailhardine Marmande, demoiselle, femme de Pierre Soufrons, une « maison noble, vigne et pièce de bois. »

« *Etat des gentilshommes ou nobles et des roturiers vivant noblement « dans la sénéchaussée de Bazas.* Coll. de M. A. Goua, à Langon, trans- « crit par Jules Delpit. »

(Archives historiques de la Gironde, t. XIII, p. 556.)

APPENDICE AU MÉMOIRE XXXVII

LE SCULPTEUR MICHEL DUPUIS ET L'ARCHITECTE JOSEPH CHRISTOPHLE

Voici un article de l'architecte Sellier, — article bienveillant pour Dupuis et Christophle, celui-là, — qui tranche définitivement la question, puisqu'il émane d'un contemporain, d'un concitoyen et d'un collègue.

ÉCOLE DES ARTS.

Éloge des ouvrages de M. Dupuis à la cathédrale, par M. SELLIER.

En citant les plus beaux ouvrages de sculpture, dignes de servir de modèles à nos élèves, nous ne semblons avoir oublié les monumens que l'estimable M. Dupuis, notre concitoyen et notre confrère à l'Académie nous a laissé, que pour y mieux revenir.

Cet artiste distingué, mort âgé de plus de quatre vingts ans, jouissait encore à la fin de sa carrière de tout le feu de sa jeunesse; il semble, pour ainsi dire, s'être arraché des bras de la Parque, afin de mieux établir son immortalité dans la province qu'il avoit toujours honoré par ses travaux. M. Dupuis, à l'âge où l'on ne semble plus devoir penser qu'au tombeau, s'est surpassé lui-même dans les ouvrages immortels qu'il a laissés dans notre cathédrale.

Nous ne parlerons point de la composition de la Gloire du rond-point, *qui est de M. Christophle, son gendre*, architecte estimable, aussi notre confrère à l'Académie, que nous regrettons encore; nous dirons seulement que toutes les figures de cette Gloire sont d'une belle expression, d'un beau faire; il n'y a pas une seule tête de chérubin qui ne soit un modèle à copier; les deux grands anges du bas de la Gloire, animés du feu de l'amour divin, avec des attitudes et des expressions admirables, des draperies bien jetées et d'un beau fini, sont des chefs-d'œuvre égaux à ceux des plus célèbres sculpteurs, et qui conserveront à jamais la mémoire de l'artiste que nous pleurons encore : le Saint-Jean, et surtout la Vierge de l'autel, *de la propre main* de M. Dupuis, à l'âge de près de quatre vingts ans, sont des pièces achevées. Nous ne saurions trop recommander à nos élèves et à nos artistes de la province d'étudier ces beaux

ouvrages, et aux étrangers voyageurs de les bien voir, afin qu'ils remportent dans leur patrie une idée avantageuse du point où la sculpture s'est élevée dans notre province.

La chaire de cette église, dernier ouvrage de notre célèbre ami, exécutée à l'âge de plus de quatre vingts ans, est encore un chef-d'œuvre qui tiendra une des premières places parmi les plus belles chaires du royaume et dont les figures, d'une belle expression, d'une bonne attitude, bien drapées et fièrement exécutées, seront encore des modèles pour l'École des arts de la Province. (*Affiches de Picardie,* 1782, p. 187.)

Il y a loin du ton de cet article à celui de l'article que nous reproduisons p. 684.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS.

Président.

M. R. POINCARÉ, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

Vice-président.

M. HENRY ROUJON, O✻, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. L. CROST, ✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire rapporteur.

M. HENRY JOUIN, ✻, secrétaire de l'École des Beaux-Arts.

I

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART.

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (ARTHUR), critique d'art, rue du Général Foy, 4.
BARBET DE JOUY, O✻, administrateur honoraire des Musées nationaux, quai Voltaire, 1.
CASIMIR-PÉRIER (PAUL), sénateur, rue du Général Foy, 16.
CHENNEVIÈRES (MARQUIS DE), O✻, membre de l'Institut, rue Paul-Louis Courier, 3.
COMTE (JULES), O✻, directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux, avenue des Champs-Élysées.
GASNAULT, ✻, conservateur du Musée des arts décoratifs, rue de Milan, 24.

MM. GARNIER (Édouard), conservateur du Musée de la bibliothèque et des collections de la manufacture nationale de Sèvres.
GONSE (Louis), ✻, boulevard Saint-Germain, 205.
GUIFFREY (Jules), ✻, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40.
HAVARD (Henry), O✻, inspecteur des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83.
HOUSSAYE (Henry), ✻, critique d'art, membre de l'Académie française, Léonard de Vinci, 5.
LAFENESTRE (Georges), ✻, conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).
MONTAIGLON (Anatole de), ✻, professeur à l'École des Chartes, place des Vosges, 9.
MUNTZ, ✻, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

II

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT.

Membres.

MM. BALLU (Roger), ✻, inspecteur des Beaux-Arts, rue Ballu, 10 *bis*.
BARDOUX, sénateur, membre de l'Institut, rue Jean Goujon, 37.
BELLAY, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Blanche, 72.
BERGER (Georges), C✻, député, rue Legendre, 8.
BOESWILWALD, C✻, inspecteur général des Monuments historiques, rue Hautefeuille, 19.
BOURGAULT-DUCOUDRAY, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil.)
CHIPIEZ, ✻, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin, rue de Crébillon, 8.
CLARETIE (Jules), O✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6.
DELABORDE (Comte Henri), C✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.
DUBOIS (Paul), GO✻, directeur de l'École nationale des Beau Arts, rue Bonaparte, 14.
FOURCAUD (de), professeur à l'École nationale des Beaux-Art rue Marbeuf, 14 *bis*.

MM. GRUYER, ✻, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue de l'Arcade, 22.

GUILLAUME, GO✻, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5.

KAEMPFEN, O✻, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

LECONTE, député, rue Pierre Dillery, 5.

MAGNE (Lucien), ✻, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire du Louvre, 6.

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.

NUITTER, ✻, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 83.

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18.

ROZIÈRE (de), O✻, sénateur, membre de l'Institut, rue Lincoln, 8.

THOMAS (Ambroise), GO✻, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

ALPES-MARITIMES

MM.

CHABAL-DUSSURGEY, ancien directeur de l'École d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

WILLEM, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

BABEAU (Albert), membre de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne.

BOUCHES-DU-RHONE

BERLUC-PÉRUSSIS (DE), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

MAGAUD, correspondant de l'Institut, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Marseille.

PARROCEL (Étienne), membre de l'Académie de Marseille, rue Saint-Ferréol, 51, à Marseille.

ROUX (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

BEAUREPAIRE (E. DE), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, magistrat, rue Bosnières, n° 25, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Drouyn (Léo), rue Desfourniel, n° 30, à Bordeaux.
Marionneau (Charles), correspondant de l'Institut, rue de la Trésorerie, 34, à Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau, professeur de Faculté, à Villeloin, près Loches.

ISÈRE

Debele, ancien conservateur du Musée de peinture, à Grenoble.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

Tamisey de Larroque, correspondant de l'Institut, à Gontaud.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

GODARD-FAULTRIER, directeur du Musée Saint-Jean, à Angers, rue de Bel-Air.

PORT (Célestin), archiviste du département, à Angers.

MEURTHE-ET-MOSELLE

COURNAULT, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

NORD

DUTERT, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber.

RHONE

AYNARD, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

CHARVET, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, boulevard de Vaugirard, 95, à Paris.

GRAVIER (Léopold), secrétaire général de la Préfecture du Rhône, président de la Société du Musée d'Aubusson.

HIRSCH, architecte de la ville, à Lyon.

RONDOT (Natalis), rue Saint-Joseph, 20, à Lyon.

SEINE-ET-OISE

DÉLEROT, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

SEINE-INFÉRIEURE

PELLETIER, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

VAUCLUSE

DELOYE, conservateur du Musée Calvet, à Avignon.

CONSTANTINE

POULLE, président de la Société archéologique, directeur des domaines, à Constantine.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AIN

MM.

THIBAUT (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Bourg.

AISNE

MATTON, archiviste du département, à Laon.

ALLIER

BOUCHARD (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

VANNAIRE (le docteur), ancien conseiller général de l'Allier, à Gannat.

ALPES (HAUTES-)

GUILLAUME (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

ROMAN (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

MORIS, archiviste du département, à Nice.

SAIGE (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

NDRÉ (Édouard), archiviste du département, à Privas.

ARIÈGE

ASQUIER (Félix), archiviste du département, à Foix.

AUBE

André (Francisque), archiviste du département, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Albanès (l'abbé), docteur en théologie, à Marseille.
Blancard, archiviste du département, à Marseille.
Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.

CALVADOS

Bénet, archiviste du département, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, à Caen.
Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et à Paris, 10, rue Clément Marot.
Sabatier, professeur, à Vire.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.
Villers, ancien adjoint au maire, à Bayeux.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, à Angoulême.
Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, Brive.

CORSE

Dufourmantelle, archiviste paléographe, publiciste, à Ajaccio.
Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.
Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

DOUBS

Gauthier, archiviste du département, à Besançon.

EURE

Bourbon, correspondant du Comité des travaux historiques, secrétaire de la Société des Amis des Arts de l'Eure, archiviste du département, à Evreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.
Veuclin, à Bernay.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARONNE (HAUTE-)

Roschach (Ernest), archiviste municipal, à Toulouse.

GERS

Parfouru, archiviste du département, à Auch.

GIRONDE

Braquehaye, professeur à l'École municipale de dessin, 13, rue Desfourniel, à Bordeaux.

Vallet, conservateur du Musée de peinture, à Bordeaux.

Zo (Achille), directeur de l'École des Beaux-Arts et des arts décoratifs, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.

Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.

Michel (Ernest), conservateur du Musée de peinture, à Montpellier.

ILLE-ET-VILAINE

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Grandmaison (Charles de), archiviste du département, rue Traversière, n° 13, à Tours.

Laurent, conservateur du Musée de peinture, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Cornillon (Jean-Baptiste), bibliothécaire, conservateur du Musée de peinture, à Vienne.

Dugit, professeur à la Faculté des lettres, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

JURA

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, professeur à l'École des arts décoratifs, 5, rue de l'École de médecine, à Paris.
ROUSSEL, archiviste du département, à Blois.
STORELLI, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

DESCHELETTE-DESPIERRES, à Roanne.
GAILLEY, directeur de l'École des arts industriels, 13, rue Paul Bert, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

DE L'ISLE DE DRÉNEUC, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
MAITRE (Léon), archiviste du département, à Nantes.

LOIRET

DESNOYERS (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.
HERLUISON (H.), membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans, éditeur, rue Jeanne d'Arc, n° 17, à Orléans.
JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, 8, place de l'Étape, à Orléans.
LOISELEUR (J.), secrétaire général de la Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts, bibliothécaire de la ville, à Orléans.
NOEL, professeur d'architecture à l'École de dessin, membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

CANGARDEL, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

THOLIN (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

LOZÈRE

ANDRÉ (Ferdinand), archiviste du département, à Mende.

MAINE-ET-LOIRE

MICHEL (A.), conservateur adjoint du Musée Saint-Jean, rue Boisnet, n° 68, à Angers.

MANCHE

MORIN, artiste peintre, à Granville.
QUESNEL (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.
Dauphinot (Adolphe), à Reims.
Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, conservateur adjoint de la Bibliothèque et du Musée, rue du Couchant, n° 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henry), président de la Société historique et archéologique de Langres, conservateur du Musée de peinture, à Langres.
Roserot, archiviste du département, à Chaumont.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.
Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.
Maxe-Verly, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Bar-le-Duc, ville haute, et rue de Rennes, n° 61, à Paris.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.
Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société académique du Nivernais, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.
Dehaisnes (Mgr), président de la Commission historique du département du Nord, boulevard Vauban, n° 94, à Lille.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.

Foucart (Paul), membre de la Commission des Écoles académiques, à Valenciennes.
Herlin (Aug.), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Lille.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, rue de Bellain, n° 30, à Douai.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Marsy (comte de), directeur de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, à Compiègne.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.
Gérasimé-Despierres (Mme veuve), 29, rue du Collège, à Alençon, et rue de Vaugirard, 60, à Paris.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras passage Dauphine, n° 28, à Paris.
Hugrel, directeur de l'École d'art décoratif, rue Lafayette, n° 217, à Calais.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.
Vaillant (V.-J.), rue Tour-Notre-Dame, n° 12, à Boulogne-sur-Mer.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel de ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Flourac, archiviste du département, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Perpignan.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, à Lyon.

George, architecte, château du Colombier, près Condrieu (Rhône).
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Hédin, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste municipal, à Lyon.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, à Mâcon et à Paris.
Martin (Paul), de l'Académie des sciences, arts, belles-lettres et agriculture, rue Mathieu, n° 5, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, archiviste du département, au Mans.
Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.
Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), vice-président de la Société d'archéologie, à Melun.
Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, aux Archives nationales et rue Gay-Lussac, n° 38, à Paris.
Swarte (Victor de), ancien secrétaire de la Commission de réorganisation des Beaux-Arts, trésorier général des finances, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, à Versailles.
Dutilleux (A.), chef de division à la préfecture de Seine-et-Oise, secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, avenue de Picardie, n° 15, à Versailles.
Grave, architecte, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.
Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.
Lhuillier, conservateur du Musée de peinture, au Havre.
Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SÈVRES (DEUX-)

Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.
Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Béthouart, professeur du cours communal de dessin industriel, à Abbeville.
Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'Émulation, à Abbeville.
Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), Président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.
Momméja (Jules), membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Monteils, par Caussade (Tarn-et-Garonne).

VAR

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, artiste peintre, rue Traverse-Denfert-Rochereau, n° 1, à Toulon.
Mireur, archiviste du département, à Draguignan.
Rostan (Louis), à Saint-Maximin.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.
Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, curé de Jonquerettes, près Avignon.

VENDÉE

Charrier, architecte, à Fontenay-le-Comte.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.

Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien Dubouché, rue d'Antony, n° 22, à Limoges.

Bourdery (Louis), avocat, artiste peintre émailleur, membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Petimaud-Beaupeyrat, n° 28, à Limoges.

YONNE

Cotteau, conservateur du Musée, à Auxerre.

Guillon, artiste peintre, membre de la Société des sciences de l'Yonne, à Vézelay; et à Paris, 14, boulevard de Clichy.

Monceaux, secrétaire de la Société des sciences de l'Yonne, à Auxerre.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

Prud'homme, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

ORAN

Demaeght (L.), vice-président de la Société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran, conservateur du Musée municipal, à Oran.

Cuinet (E.), ingénieur, sous-conservateur du Musée municipal, à Oran.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1895.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Conseil des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-

président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Emile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), correspondant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), collaborateur de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

George, architecte, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Herluison (H.), auteur-éditeur, à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot (Albert), correspondant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, cor-

respondant du Comité à Orléans, officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Jolibois (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille. — O. I. Arrêté du 4 avril 1893.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), membre de la Société française d'archéologie à Caen. — Arrêté du 30 mars 1894.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880.

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Mme Despierres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892.

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée, à Laon. — Arrêté du 20 avril 1895.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mai 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté d 30 avril 1886.

LAFERRIÈRE (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau. — Arrêté du 20 avril 1895.

LE HÉNAFF, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

MARTIN (François-Joseph), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. — Arrêté du 4 juin 1887.

MARTIN (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889.

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

MIDOUX, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

MOMMÉJA (Jules), de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne. — Arrêté du 27 mai 1891.

NOEL, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

PORÉE (l'abbé), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville. — Arrêté du 15 juin 1889.

REQUIN (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Jonquerettes près Avignon. — Arrêté du 11 juin 1892.

ROUSSEL, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

SABATIER, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1895.

AIN

Bourg	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne	Commission départementale de l'Inventaire de richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société des architectes du département.

ARDENNES

Mézières.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des Amis des arts.
Narbonne.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société Belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association Normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture, sciences et arts.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Lisieux.	Société d'Émulation.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.
Vire.	Société Viroise d'Émulation.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan.	Académie des Muses Santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'a

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.

TULLE	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

DIJON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
BEAUNE.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
CHATILLON-SUR-SEINE.	Société archéologique.
SEMUR	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

SAINT-BRIEUC. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

GUÉRET.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
AUBUSSON.	Société du Musée.

DORDOGNE

PÉRIGUEUX	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

BESANÇON.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
MONTBÉLIARD	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

ÉVREUX.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

CHARTRES.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.

CHARTRES	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
CHATEAUDUN	Société Dunoise.

FINISTÈRE

QUIMPER	Société archéologique.
BREST	Société d'Emulation.
—	Société académique.
MORLAIX	Société du Musée.

GARD

NIMES	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
ALAIS	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE	Société archéologique du midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

AUCH	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

BORDEAUX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

MONTPELLIER	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.

Béziers	Société archéologique et littéraire.
Cette	Société artistique.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'Émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.

Nantes.	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors.	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Académie des sciences et belles-lettres.
—	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des beaux-arts.

MANCHE

Saint-Lo	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société académique.

CHERBOURG	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise.*
COUTANCES	Société académique du Cotentin.
VALOGNES.	Société archéologique, artistique et littéraire.
CARENTAN	Académie Normande.

MARNE

CHALONS-SUR-MARNE.	Société d'agriculture, sciences et arts.
REIMS	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
VITRY-LE-FRANÇOIS .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

LANGRES	Société historique et archéologique.
SAINT-DIZIER	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

LAVAL	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société musicale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

BAR-LE-DUC.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
VERDUN	Société philomathique.

MORBIHAN

VANNES.	Société polymathique.
LORIENT	Société philotechnique.

NIÈVRE

NEVERS	Société Nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
CLAMECY	Société scientifique et artistique.

VARZY	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

LILLE	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Académie de musique.
—	Société des architectes.
AVESNES	Société archéologique.
CAMBRAI	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
DOUAI	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
DUNKERQUE	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	Ecole de musique.
—	Commission de musique.
ROUBAIX	Société d'Émulation.
—	École de musique.
TOURCOING	Académie de musique.
VALENCIENNES. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

BEAUVAIS.	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
COMPIÈGNE	Société historique.
NOYON	Comité historique et archéologique.
SENLIS.	Comité archéologique.

ORNE

ALENÇON	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
FLERS	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.

Arras	École de musique.
—	Commission des antiquités.
Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères de Bigorre.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.

SAONE-ET-LOIRE

MACON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN	Société Éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.
LA FLÈCHE.	Société des sciences et arts.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN DE MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société Florimontane.

SEINE-ET-MARNE

MELUN.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MEAUX.	Société d'agriculture, sciences et arts.
NEMOURS	Société polytechnique.
ROZOY	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

VERSAILLES.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

ROUEN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
ELBEUF	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
FÉCAMP	Société du Musée.
HAVRE (LE)	Société havraise d'études diverses.
—	École municipale de musique.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

NIORT	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

AMIENS	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
ABBEVILLE	Société d'Émulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

ALBI	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
— . . .	Ecole municipale de musique.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
SAINT-DIÉ.	Société philomathique.

YONNE

AUXERRE	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

ALGER . . . . . Société des Beaux-Arts.
— . . . . . Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . . . Société archéologique du département de Constantine.
BONE . . . . . Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN. . . . . Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT.

Pages.

Ouverture de la session et constitution du Bureau 3
Séance du mardi 16 avril (présidence de M. A. Bardoux) 4
Séance du mercredi 17 avril (présidence de M. Guiffrey) 11
Séance du jeudi 18 avril (présidence de M. Louis de Fourcaud). . 20
Séance du vendredi 19 avril (présidence de M. Paul Foucart). . . 29
Rapport général sur les travaux de la session des Sociétés des Beaux-Arts, lu dans la séance du 19 avril, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité 35
Séance générale du samedi 20 avril (présidence de M. Poincaré). 74
Chevalier de la Légion d'honneur, officier de l'Instruction publique et officiers d'Académie nommés sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts. 83
Chevalier de la Légion d'honneur. 83
Officiers de l'Instruction publique. 83
Officiers d'Académie 83

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Ce que coûtait au quatorzième siècle le tombeau d'un cardinal. — M. Louis Guibert 87
II. Les Contemporains des Lenain à Laon. — M. Georges Grandin, à Laon. 103
III. Une famille d'amateurs d'art, les Turpin de Crissé. — M. Th. Lhuillier 134
IV. Étui de Charte municipale en cuir ouvragé. — M. J. Roman 149
V. Les Collections de tableaux et d'objets d'art de Philippe de Clèves, sire de Ravestain. — M. Jules Finot. 154
VI. Buste de Ronsard, d'après celui qui ornait son tombeau à Saint-Cosme, près Tours. — M. Charles de Grandmaison. 171

Pages.

VII. Les Laboreys, inspecteurs des manufactures d'Aubusson et de Felletin. — M. Cyprien Pérathon. 177
VIII. Le roi Salomon sculpté à l'Hôtel de ville de Saint-Antonin (Tarn-et-Garonne) et à la vicomté d'Albi. — Chanoine Fernand Pottier. 187
IX. Notice historique sur les Églises des deux cantons de Toulon et description d'objets d'art qu'elles renferment, commune de Toulon, ville, église cathédrale de Sainte-Marie. — M. Ch. Ginoux. 192
X. Les Ouvriers d'art et d'industrie à Arras en 1532. — M. Victor Advielle 211
XI. Les portraits de l'évêché et du musée diocésain d'Angers. — M. Joseph Denais. 218
XII. Quelques notes concernant le Musée spécial de l'école française à Versailles. — M. A. Dutilleux. 230
XIII. La vie, l'œuvre et les collections du peintre Wicar, d'après les documents. — M. L. Quarré-Reybourbon. 248
XIV. Une toile de Pierre Snayers. — MM. Paul Foucart et Maurice Hénault 291
XV. L'inventaire du Musée de Lisieux et le primitif italien Antonio de Calvis. — M. F. de Mély. 327
XVI. Pierre Mignard, notes sur quelques œuvres peu connues de ce maître. — M. H. Herluison. 332
XVII. Étude d'une plaque de foyer. — M. L. Maxe-Werly. . 344
XVIII. Le théâtre à Caen pendant la Révolution. — M. P. de Longuemare 351
XIX. Un coin de la vie artistique en province. La Rochelle (1750-1790). — M. Georges Musset 386
XX. Une tapisserie flamande du seizième siècle. — M. Charles de Beaumont. 409
XXI. La maison de Henri IV à Cahors. — M. Jules Momméja 415
XXII. La colonne d'Épernon à Angoulême (XVIIe siècle). — M. Émile Biais. 428
XXIII. Notes sur le théâtre populaire en Normandie avant la la Révolution. — M. E. Veuclin 436
XXIV. Notice sur un autel en bois sculpté existant à Périgueux. — M. Albert Bertoletti. 455
XXV. Une École de peinture à Caen au dix-septième siècle; *la Champagne Le Faye*. — M. Fernand Engerand. 462
XXVI. Les Gabriel, recherches sur les origines provinciales de ces architectes. — Mme G. Despierres. 4
XXVII. Recherches historiques sur les Francine et leur œuvre, nombreuses rectifications. — M. Victor Bart. . . . 5'
XXVIII. Les pierres tombales de l'église de l'abbaye de la Tri-

Pages.

nité et le monument des trois sœurs de Montmorency. — M. Eugène DE BEAUREPAIRE. 523

XXIX. De l'influence de la photographie sur la vision et par suite sur la nature des œuvres d'art au double point de vue du dessin et de la couleur. — M. Léon VIDAL. 534

XXX. Les Blaru, orfèvres et graveurs parisiens. — M. F. MAZEROLLE. 540

XXXI. Note sur une statuette en bois de la sainte Vierge à l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme, et sur le reliquaire en forme de retable où elle est placée (XVIIe siècle). — M. Ém. DELIGNIÈRES 570

XXXII. La sculpture décorative à Limoges à l'époque de la Renaissance. — M. Camille LEYMARIE. 579

XXXIII. Edme Bouchardon, dessinateur. — M. A. ROSEROT . . 588

XXXIV. Document inédit sur un Jugement dernier de Michel-Ange au palais Farnèse, copié en 1570, par Robert le Voyer d'Orléans. — M. L. JARRY 616

XXXV. Stalles de l'église collégiale de Montréal (Yonne), seizième siècle. — M. Adolphe GUILLON. 626

XXXVI. Les Médard, luthiers lorrains. — M. Albert JACQUOT. . 636

XXXVII. Notes sur la vie et les œuvres de Jean-Baptiste-Michel Dupuis, sculpteur amiénois, et de Pierre-Joseph Christophle, architecte, son gendre. — M. Robert GUERLIN. . 652

XXXVIII. Notes pour servir à la biographie de Jacques Richardot, sculpteur. — M. NIFFLE-ANCIAUX 696

XXXIX. Paulin-Guérin. — M. Paul LAFOND. 709

XL. Note sur les Parrocel. — M. Pierre PARROCEL 729

XLI. Les Parrocel à Avignon. Louis Parrocel (1666-1694). — M. l'abbé REQUIN. 737

XLII. Les portraits du château de Verteuil. — M. Émile BIAIS. 758

XLIII. Tombeaux des maréchaux d'Ornano (1610-1626). — M. Charles MARIONNEAU. 764

XLIV. Musée de Marseille. Le portrait de Puget. — M. BOUILLON-LANDAIS 785

XLV. Nouveaux documents sur le peintre sculpteur Antoine Benoist. — M. Henri STEIN. 797

XLVI. La sculpture sur bois en Franche-Comté du quinzième au dix-huitième siècle. — M. Jules GAUTHIER 805

XLVII. La Société Franc-Comtoise des Beaux-Arts industriels de Besançon (1858-1895). — M. Jules GAUTHIER. . . 815

XLVIII. Le sculpteur Picard Philippe Cayeux (1688-1768). — M. V. ADVIELLE 818

XLIX. Pierre Souffron. — M. BRAQUEHAYE. 835

Appendice au mémoire XXXVII. 869

ANNEXES.

Pages.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . 873
§ I. Section de l'Histoire de l'art. 873
§ II. Section de l'Enseignement. 874
II. Membres non résidants du Comité 876
III. Correspondants du Comité 879
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1895. 889
Chevaliers de la Légion d'honneur 889
Officiers de l'Instruction publique. 889
Officiers d'Académie. 892
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. 1877-1894. 894

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Le cardinal César d'Estrées, évêque-duc de Laon de 1655 à 1681. Estampe in-folio de René Lochon, d'après le portrait peint par N. Bellot. (Photographie de M. Émile Crépy.) . . . 122

II. Étui de Charte . . . 150

III. Buste de Ronsard. Autrefois à Saint-Cosme, près Tours. 172

IV. Le roi Salomon, à l'Hôtel de ville de Saint-Antonin (Lot-et-Garonne) . . . 188

V. Le roi Salomon à Albi . . . 190

VI. Jean Tarin, recteur de l'Université de Paris . . . 220

VII. J. B. Wicar . . . 248

VIII. Fac-simile des certificats de Crayer, Teniers, Gentil, Van Heil et Vautier . . . 324

IX. La Vierge, par Antonio de Calvis. (Musée municipal de Lisieux.) . . . 330

(*bis*) IX. I. Signatures du contrat de vente intervenu entre la comtesse de Feuquières et M. de Saint-Amarand. — II. Signatures de la procuration passée par Mignard, en 1662 . . . 342

X. Plaque de l'Hôtel de ville de Ligny . . . 346

XI. Tapisserie flamande (XVIe siècle) . . . 410

XII. Colonne d'Épernon à Angoulême. (D'après une photographie de M. George, secrétaire de la Société archéologique et historique de la Charente.) . . . 430

XIII. Autel en bois sculpté. Église de Saint-Étienne de la Cité, à Périgueux . . . 456

XIV. Signatures des Gabriel . . . 480

XV. Ange-Jacques, dit Jacques-Ange Gabriel. (Musée du Louvre.) . . . 496

Pages.

XVI. Généalogie de la famille Gabriel. 498

XVII. Statuette en bois de la Sainte Vierge au milieu d'un reliquaire (XVIIe siècle). A l'hospice de Saint-Valery sur Somme. 572

XVIII. Edme Bouchardon. Dessin attribué à BOUCHARDON. (Musée du Louvre, n° 23,847.). 588

XIX. Étude pour la statue du prince de Waldeck, dessinée à Rome en 1730, par EDME BOUCHARDON. (Collection Mariette. — Musée du Louvre, n° 23.875.). 602

XX. Le Jugement dernier. Reproduction par ROBERT LE VOYER, d'Orléans, 1570. (Musée de Montpellier.). 622

XXI. Patience représentant l'ancien château des sires de Montréal (Yonne). 628

XXII. Stalles de droite de l'église de Montréal (Yonne).. . . . 630

XXIII. Stalle de l'église de Montréal (Yonne). Les frères Rigoley — La Sainte Famille. 632

XXIV. Stalle de l'église de Montréal (Yonne). En-tête d'une stalle. 634

XXV. Viole de Nicolas Médard. Paris 1701. Coins fleurdelisés. Alto de Nicolas Médard. Paris 1670. Ornements peints et dorés. Musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles. (Photographie due aux soins de M. V. MAHILLON, conservateur du Musée.). 638

XXVI. Gloire d'anges. Cathédrale d'Amiens. 688

XXVII. Chaire. Cathédrale d'Amiens. 690

XXVIII. Grand vase, en faïence de Namur (Saint-Servais). (Haut. 0^m,485.). 700

XXIX. Persée et Andromède, groupe en faïence de Namur (Saint-Servais). (Haut. 0^m,64.). 704

XXX. Bonaparte, premier consul, statuette en faïence d'Andenne. 708

XXXI. Paulin-Guérin. 712

XXXII. Le comte de Forbin-Janson 716

XXXIII. L'abbé de Lamennais.. 718

XXXIV. Le général d'Elbée. 720

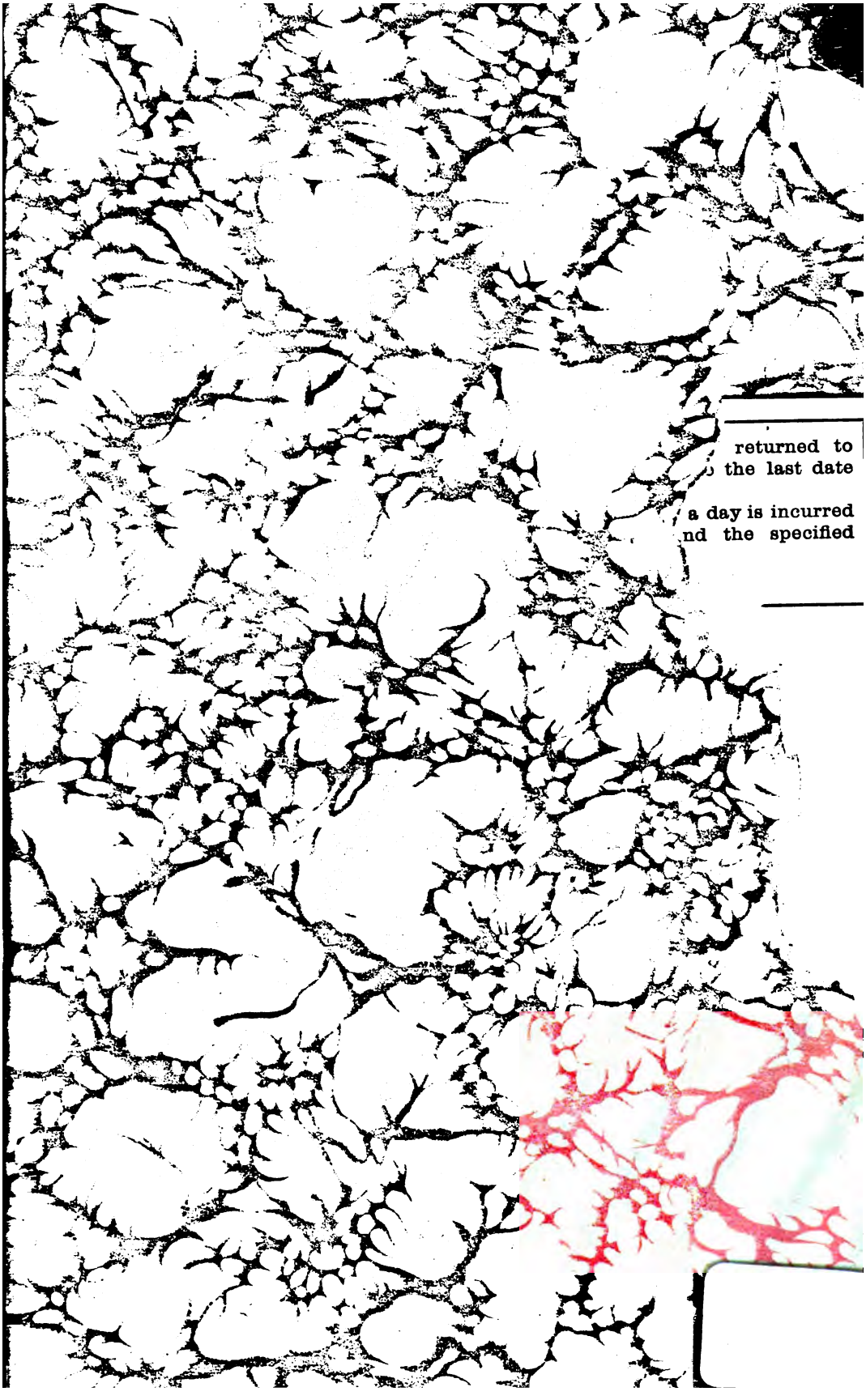
XXXV. Mme de Maintenon. (Collection de M. le comte AIMERY DE LA ROCHEFOUCAULD.). 762

XXXVI. Le maréchal Alphonse d'Ornano, maire de Bordeaux, de 1599 à 1610. Statue tumulaire. 77

XXXVII. Le maréchal Alphonse d'Ornano revêtu du manteau de l'Ordre du Saint-Esprit. 7

Pages.
XXXVIII. Pierre Puget, par lui-même. (Musée de Marseille.) . . . 792
XXXIX. Stalles sculptées en 1525-1527. Église abbatiale de Montbenoit (Doubs). Côté gauche du chœur. 806
XL. Chaire et retable, par Augustin Fauconnet (1730), église de Bannans (Doubs). 808
XLI. Lutrin, par Augustin Fauconnet vers (1750), église de Goux-lez-Usier (Doubs). 810
XLII. Statue de saint Yves, sculptée vers 1700, par Gressot (?). Retable de l'église d'Ornans (Doubs). 812
XLIII. Chaire et pupitre, par Antoine-Joseph Burnequey (1807), église de Cernay-lez-Maiche (Doubs). 814
XLIV. Philippe Cayeux, sculpteur en bois. 824

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 519.



returned to
the last date

a day is incurred
nd the specified